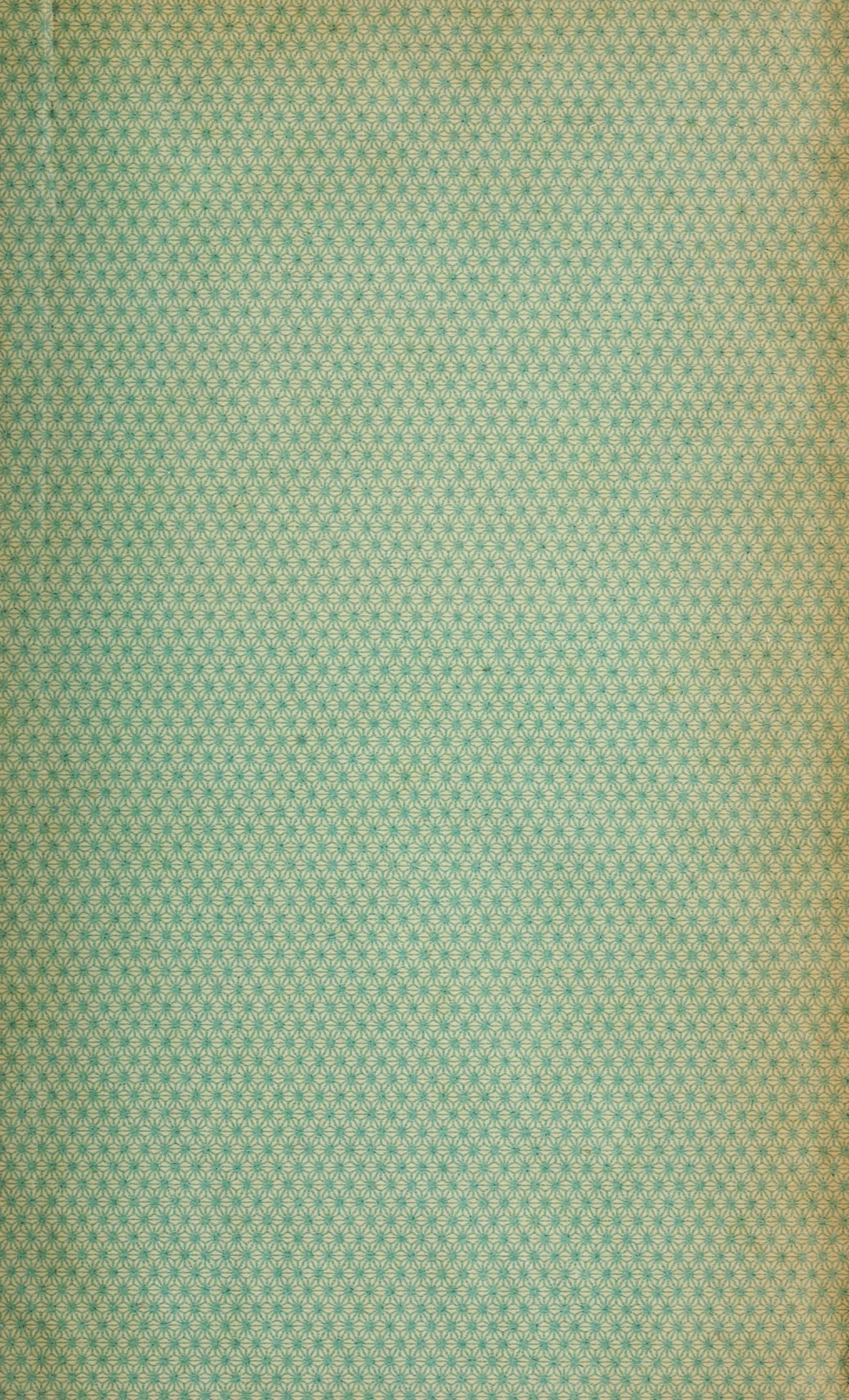
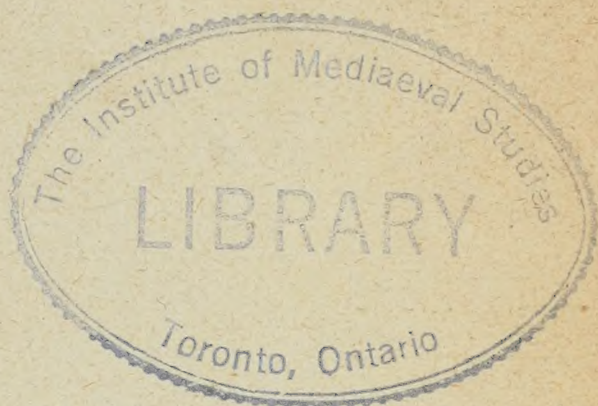



The Institute of Mediaeval Studies
LIBRARY
Toronto, Ontario

ÉTUDE SUR LA DATE

DE LA

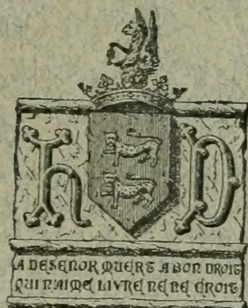
Crypte de Saint-Médard

DE SOISSONS

PAR

M. Eugène LEFÈVRE-PONTALIS

BIBLIOTHÉCAIRE DU COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES



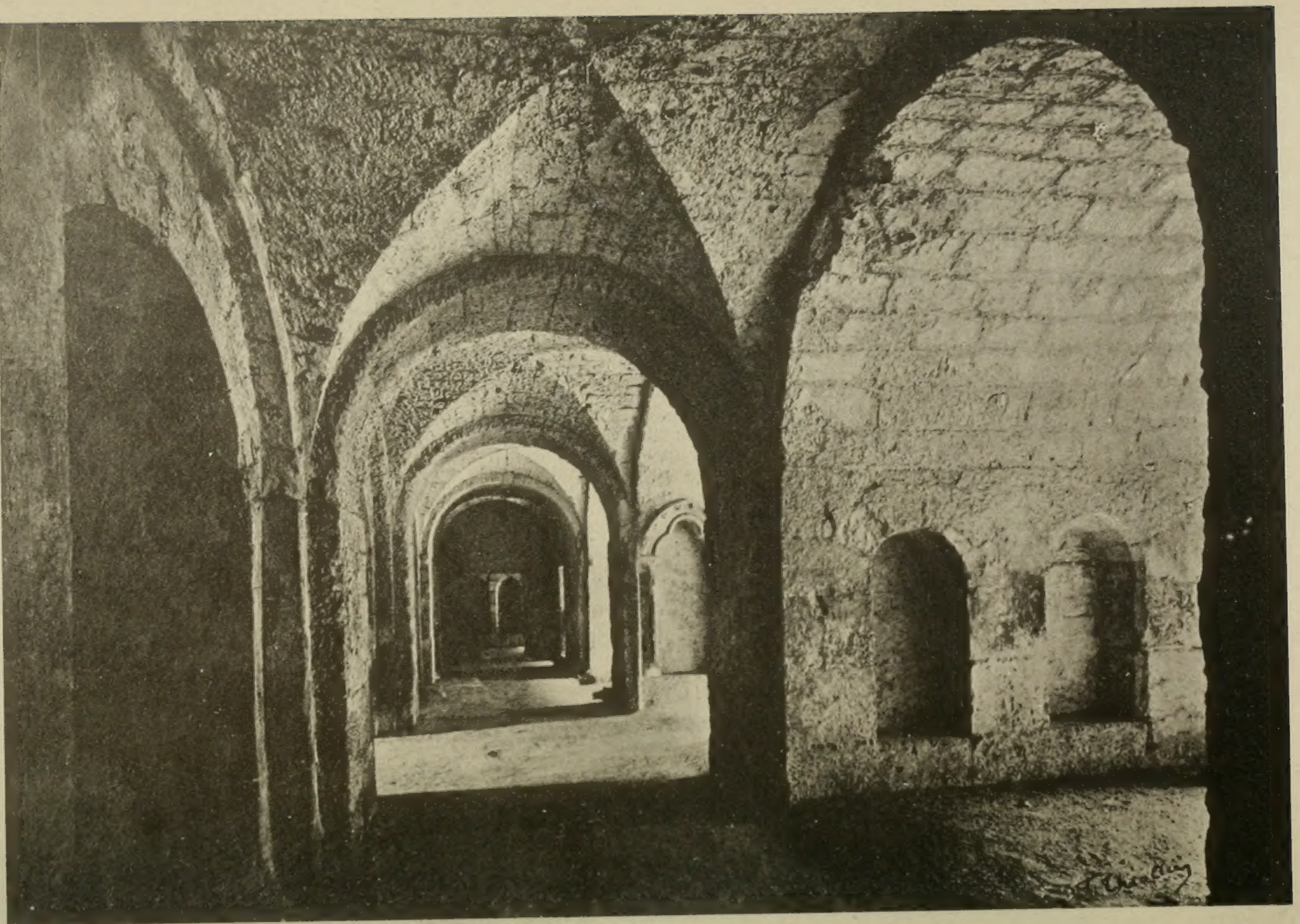
CAEN

HENRI DELESQUES, IMPRIMEUR-LIBRAIRE

RUE FROIDE, 2 ET 4

—

1889



CRYPTE DE L'ABBAYE DE SAINT-MÉDARD-LÈS-SOISSONS

ÉTUDE SUR LA DATE

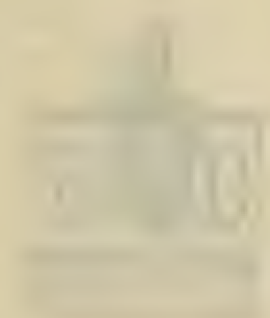
[illegible]

Crypte de Saint-Médard

[illegible]

[illegible]

[illegible]



[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Extrait du Compte-rendu du Congrès archéologique de France

Session tenue à **SOISSONS** et à **LAON** en 1887.

ÉTUDE SUR LA DATE

DE LA

CRYPTE DE SAINT-MÉDARD

DE SOISSONS

La crypte de Saint-Médard de Soissons a survécu à la ruine des quatre églises bâties successivement au-dessus de ses voûtes (1). Elle présente une orientation assez précise, dirigée dans le sens de l'axe transversal. Son plan affecte une disposition assez singulière : il se compose d'une galerie centrale, coupée à angle droit d'un côté par sept chapelles rectangulaires, et de l'autre, par trois réduits de la même forme. Un remaniement, exécuté au XII[e] siècle, a fait subir à ce plan une modification importante, en prolongeant l'une des chapelles du côté de l'est ; mais, primitivement, toutes les galeries transversales avaient la même profondeur. Deux escaliers reliaient l'église souterraine à la basi-

(1) La crypte est surmontée actuellement d'un bâtiment à plusieurs étages, construit vers 1840.

lique supérieure ; ils étaient placés sur la face occidentale. Comme leurs marches sont à moitié détruites, on pénètre aujourd'hui dans la crypte par une fenêtre ouverte au niveau du sol.

Dans son état primitif, le plan de la crypte de Saint-Médard dessinait les branches et la partie supérieure d'une croix : il ressemblait à une église à chevet carré, dont la nef aurait été détruite, mais dont le transept subsisterait encore. C'est une disposition très rarement adoptée dans les cryptes romanes qui se terminent presque toutes par des absides en hémicycle, comme celles de Saint-Eutrope de Saintes, de la cathédrale d'Auxerre et de Saint-Aignan à Orléans. La construction souterraine qui s'en rapproche le plus par son plan, c'est la crypte de la collégiale de Saint-Quentin (1). Bien qu'elle soit beaucoup moins vaste, elle présente une allée centrale où trois chapelles rectangulaires viennent aboutir à angle droit, comme à Saint-Médard de Soissons. On peut également signaler trois réduits de la même forme dans la crypte de Saint-Seurin, à Bordeaux, qui remonte au XIe siècle (2).

(1) On trouvera le plan de cette crypte dans l'ouvrage de M. Édouard Fleury, *Antiquités et monuments du département de l'Aisne*, t. II, p. 276.

(2) Voici les principales dimensions de la crypte de Saint-Médard :

Longueur totale, 27^m 90.
Longueur de la galerie centrale, 19^m 70.
Largeur totale, 16^m 30.
Largeur de la galerie centrale, 2^m 80.
Largeur des chapelles de l'est, 3^m.
Largeur des chapelles de l'ouest, 2^m 40.
Hauteur de la galerie centrale, 4^m.

La crypte de Saint-Médard est construite en grand appareil, et l'épaisseur de ses assises varie entre $0^{m}30$ et $0^{m}50$. Sa galerie centrale est recouverte au milieu par trois voûtes d'arête établies sur plan carré, et à ses extrémités par deux voûtes analogues, de forme allongée, qui correspondent à des chapelles dont l'entrée est très étroite. De larges doubleaux en plein cintre, soutenus par des pieds droits peu saillants, séparent toutes ces voûtes les unes des autres ; ils sont dépourvus de décoration, comme toutes les autres parties de la crypte. Cette construction est dans un excellent état de conservation, et sa solidité lui a permis de résister à toutes les ruines amoncelées à la surface du sol.

La première chapelle qui se trouve placée du côté de l'orient (1) est recouverte d'une voûte en berceau et communique avec la galerie centrale par une porte dont l'arc en plein cintre fait une pénétration très accentuée dans les claveaux de la voûte. Elle est éclairée par deux fenêtres, qui sont percées au niveau du sol extérieur : ces petites ouvertures sont en plein cintre. Celle de gauche paraît avoir été creusée dans le mur après la construction, car son archivolte se raccorde d'une façon très irrégulière avec la voûte de la chapelle. Celle de droite, au contraire, est ancienne et forme une pénétration analogue à celle de la porte d'entrée. Entre ces deux fenêtres s'ouvrent deux niches, dont l'une est encadrée par une archivolte en plein cintre, et l'autre par un arc en tiers-point. Sur la paroi opposée, on distingue un retrait assez large de forme surbaissée et deux niches

(1) C'est le côté opposé à la ville de Soissons.

profondes de 0m 30 environ, encadrées par un arc en plein cintre et par une voûte en cul-de-four. Le mur occidental présente deux renfoncements analogues. Il est incontestable que ces niches, inspirées par le souvenir de celles qui étaient en usage dans les constructions antiques, sont contemporaines des assises du monument, et comme la crypte n'en contient pas moins de trente-quatre (1), leur destination a été l'objet de nombreuses controverses. Il convient de remarquer tout d'abord que les niches de ce genre se rencontrent uniquement dans les quatre chapelles les plus éloignées du centre de la crypte. Ces chapelles ont toujours été closes par des portes, et elles formaient, sans doute, des lieux de sépulture distincts. Comme les niches qui s'y trouvent sont peu larges et très rapprochées du sol, on a supposé qu'elles servaient de sièges aux religieux qui assistaient aux offices. Bien que les niches soient réparties d'une façon irrégulière dans les quatre chapelles, cette opinion paraît assez vraisemblable, car il est impossible d'admettre qu'elles étaient destinées à recevoir des statues. D'ailleurs, pour expliquer l'utilité de ces renfoncements, il faudra toujours recourir à des hypothèses plus ou moins hasardées ; aussi, la question nous paraît-elle à peu près insoluble.

La seconde chapelle est reliée à la nef centrale par une étroite ouverture destinée à recevoir une porte. Au-dessus du linteau s'ouvre une petite fenêtre en plein cintre, profondément ébrasée. Cette chapelle est voûtée en berceau, et ses murs présentent douze niches en cul-de-four analogues aux précédentes. Deux d'entre

(1) Elles ont en moyenne 1m 55 de hauteur, 0m 60 de largeur et sont placées à 0m 30 au-dessus du sol.

elles sont encastrées dans l'angle des pieds droits de la porte. Le chevet, rebâti au XII[e] siècle pour agrandir cette partie de la crypte, fait une saillie de 5m 50 sur les deux chapelles voisines (1). Il était élevé sur un plan polygonal ; mais ses murs, enclavés dans des constructions modernes, ont été démolis jusqu'à l'appui des trois fenêtres qui l'éclairent. Les deux baies latérales remontent également au XII[e] siècle ; leur archivolte en plein cintre est soutenue par deux colonnes garnies de chapiteaux à feuilles d'acanthe. Un plancher, refait dans ces dernières années, surmonte l'extrémité de cette chapelle, et c'est par la fenêtre ouverte dans son axe que l'on entre actuellement dans la crypte, depuis l'effondrement des anciens escaliers. Malgré l'importance de ce remaniement, la place où s'élevait le chevet primitif est facile à reconnaître.

La troisième chapelle est encadrée, du côté de la grande galerie, par un grand arc en plein cintre qui se continue pour former la voûte en berceau. Son plan est rectangulaire, comme celui de toutes les autres chapelles ; dans le mur du chevet s'ouvre une fenêtre cintrée reconstruite à l'époque moderne. On distingue dans l'épaisseur des parois trois niches en plein cintre assez larges, un retrait creusé sous un arc en tiers-point et deux piscines du XIV[e] siècle, appuyées sur des petites colonnettes. Toutes ces ouvertures paraissent avoir été taillées dans le cours du moyen âge et ne sont pas contemporaines du gros œuvre de la crypte.

(1) Ce remaniement important pourrait très bien avoir été exécuté vers 1131, date d'une nouvelle dédicace de l'église supérieure, célébrée par le pape Innocent II, comme l'atteste la chronique de saint Médard *Spicilegium* de d'Achery, t. II, p. 488.

Recouverte également d'une voûte en berceau, la quatrième chapelle est placée dans l'axe transversal du monument ; elle communique directement avec la nef centrale, comme la précédente, et son chevet est éclairé par une fenêtre moderne (1). Les pieds droits de la voûte renferment une piscine, deux larges renfoncements dont l'arc est en cintre surbaissé, et deux arcatures élégantes du XIII[e] siècle ; chacune d'elles est garnie d'un arc trilobé et d'un cordon de fleurs entrouvertes qui reposent sur deux colonnettes fort bien conservées. C'était, dit-on, dans ces deux niches que se trouvaient, avant la Révolution, les statues de Clotaire et de Sigebert. Elles avaient été sculptées au XIII[e] siècle, comme on peut en juger par les débris d'une de ces figures, retrouvés dans un puits qui occupe le centre de la crypte. Ce puits, aujourd'hui comblé, a été fouillé vers 1840, sans beaucoup de succès.

La cinquième chapelle, complètement semblable aux deux précédentes, est voûtée en berceau : ses murs n'ont pas moins de 1[m] 40 d'épaisseur, comme ceux des autres chapelles. Une baie cintrée, sans caractère, s'ouvre au niveau du sol ; elle a dû remplacer une ouverture beaucoup plus étroite, car la crypte fut certainement éclairée autrefois, du côté de l'orient par des fenêtres, et c'est pour livrer passage à la lumière que les constructions étaient enfouies à la faible profondeur de 1[m] 60. Les deux faces de cette chapelle sont garnies d'une piscine et de trois arcatures cintrées. La chapelle voisine, où l'on pénètre par une

(1) C'est dans cette chapelle qu'était placé anciennement le tombeau de saint Médard.

porte rectangulaire, surmontée d'une baie en plein cintre, renferme huit niches en cul-de-four analogues à celles qui ont été décrites plus haut. Il est probable que la seconde chapelle, dont le chevet a été complètement refait au XIIe siècle, présentait anciennement des dispositions identiques et des dimensions aussi étroites. Quant à la septième chapelle, elle communique avec la nef centrale par une porte en plein cintre. La fenêtre du chevet a été reconstruite dans ces dernières années. Cette chapelle renferme deux piscines du XIIIe siècle et dix petites niches en cul-de-four. Elle est recouverte d'une solide voûte en berceau qui s'appuie directement sur les pieds droits. sans moulure intermédiaire.

Le côté opposé aux chapelles est flanqué, à chacune de ses extrémités, d'un couloir qui communiquait anciennement avec un escalier conduisant à l'église supérieure ; entre ces deux portes s'ouvrent trois réduits, recouverts d'une voûte en berceau et reliés directement à la galerie centrale par un double arc en plein cintre, comme les trois chapelles qui leur font face. La voûte repose sur des pieds droits construits en grand appareil, et, vers le milieu de chaque galerie, elle forme un retrait assez accentué. Au fond, le mur de clôture a été reconstruit à l'époque moderne, et des sondages, exécutés au mois de janvier 1885, ont permis de reconnaître que les trois caveaux se continuent un peu plus loin. Il convient de faire observer que ces trois réduits ne renferment pas de niches ou de piscines, et l'on est conduit à supposer qu'ils n'ont pas servi de chapelles, comme les autres galeries transversales. Leur construction rappelle d'une manière frappante les trois réduits rectangulaires de la crypte

de Saint-Quentin, et ils ont dû être uniquement destinés à contenir des sépultures. En effet, des fouilles opérées en 1852 firent découvrir, dans cette partie de la crypte, trois cercueils de pierre en forme d'auge, plus larges à la tête qu'aux pieds. Ces coffres renfermaient, à leur partie supérieure, des emboitements carrés ou arrondis, destinés à encadrer la tête du mort, disposition très fréquente dans les tombes des IXe, X^e^ et XIe siècles (1). La crypte de Saint-Médard de Soissons renferme actuellement un grand nombre de débris anciens, retrouvés, soit dans le sol des galeries, soit sur l'emplacement de l'église. Il convient de signaler surtout un beau sarcophage chrétien, dont le couvercle est garni d'imbrications en forme d'écailles ; deux chanfreins de tailloirs revêtus de palmettes entrelacées, qui peuvent provenir de la basilique consacrée en 841 (2), des débris de statues, des inscriptions, la dalle du tombeau de l'abbé Richard, mort en 1037 (3), etc.

Un cachot souterrain, voisin de la crypte, est considéré comme l'ancienne prison de Louis le Débonnaire. Bien que ce caveau ne puisse pas être considéré comme une dépendance de la crypte, dont il est complètement séparé, nous croyons utile de le décrire, afin de combattre l'opinion qui veut en faire la prison du fils de Charlemagne, au mépris de tous les principes de

(1) M. l'abbé Darras a écrit sur ces tombes une courte notice qui a été insérée dans les *Bulletins de la Société archéologique de Soissons*, t. VII, 1853, p. 48.

(2) Ces tailloirs ont été dessinés dans l'ouvrage de M. Fleury, *Antiquités et monuments du département de l'Aisne*, t. II, p. 2.

(3) Elle porte cette simple inscription : ABBA RICARDUS.

l'archéologie. Il se compose d'une galerie souterraine voûtée en berceau brisé, qui communique, à droite, avec une salle carrée ; à gauche, avec un réduit de 5m 10 de longueur sur 2m 55 de largeur. C'est une construction qui n'est pas antérieure au commencement du XIIIe siècle. On est donc suffisamment édifié sur la valeur d'une légende qui attribue à l'empereur prisonnier, dont la langue était celle des serments de Strasbourg, l'inscription suivante, gravée en caractères gothiques du XVe siècle, sur la paroi de la galerie :

Hélas je suys bon prins des douleurs que j'endure.
Mourir mieux me vauldrait, la peine me tient dure.

Du reste, si l'on en croit les chroniqueurs, la prison où Louis le Débonnaire fut enfermé en 833, n'était pas un cachot souterrain. Le moine Odilon indique très nettement que c'était un bâtiment placé au niveau du sol, quand il fait dire au prince : « *(Me) adhibita magna custodia sub tectum quoddam retradunt* (1). » De plus, cette prison communiquait avec l'oratoire de la Sainte-Trinité, suivant le témoignage du même auteur : « *Ingressusque Sanctæ Trinitatis vicinum carceris oratorium* » (2). Or, la chapelle de la Trinité dépendait, comme le rapporte Dom Michel Germain, de l'ancien palais des rois de France, qui était placé loin de l'église, près de l'enceinte du monastère de Saint-Médard (3). La véritable prison de Louis le

(1) « De Translatione Sancti Sebastiani et Gregorii », apud Migne, *Patrologie latine*, t. CXXXII.

(2) Ibid., t. CXXXII, col. 618.

(3) Cf. Mabillon, *De re diplomatica*, liv. IV, p. 300

Débonnaire, ainsi que le palais dont elle faisait partie, avait disparu depuis longtemps, quand Dom Germain écrivait son ouvrage au XVIIe siècle.

Quant aux cellules souterraines, où l'on prétend que le malheureux empereur aurait été enfermé, on peut les considérer peut-être comme les anciens cachots de l'abbaye, et c'est sans doute quelque moine condamné à la prison qui a tracé l'inscription dont nous avons cité le texte. D'ailleurs, cette tradition erronée est relativement récente ; car, en 1770, au moment où l'abbé d'Expilly composait son dictionnaire, c'était à une salle servant de pressoir qu'on donnait le nom de « prison de Louis le Débonnaire » (1).

La crypte de Saint-Médard présente l'aspect d'une construction très homogène. Ses murs ont conservé intact leur caractère primitif, sauf les remaniements exécutés au chevet de la seconde chapelle au XIIe siècle et quelques arcatures creusées dans les parois des galeries. Mais son architecture est d'un style si simple qu'on éprouve une grande difficulté à en fixer la date. Les assises ne sont pas ornées, comme dans d'autres cryptes, de sculptures qui puissent fournir les éléments d'une discussion archéologique. On y chercherait en vain un chapiteau, une colonne, un tailloir ou une base ; c'est un souterrain complètement dénudé, et, quand on y pénètre, on croirait entrer, au premier abord, dans la cave d'une maison moderne. Le plan ne permet pas même d'établir un rapprochement avec celui d'une crypte à date certaine, puisque sa forme rectangulaire est tout à fait originale. Néanmoins,

(1) *Dictionnaire géographique des Gaules et de la France*, t. VI, p. 834.

l'appareil des parements, les voûtes en berceau des chapelles, les voûtes d'arête de la nef et les arcs en plein cintre des doubleaux indiquent qu'on se trouve en présence d'une galerie très ancienne, et il est évident qu'aucun autre édifice du Soissonnais, construit à l'époque romane, ne peut lui être comparé.

L'incertitude qui règne sur la date précise de cette crypte a donné naissance à des opinions fort diverses ; mais, avant d'en discuter la valeur, il convient d'étudier les textes où il est question des églises élevées successivement dans l'enceinte de l'abbaye.

On sait que saint Médard, évêque de Noyon et de Tournai, mourut vers 545, sous le règne de Clotaire, et que son corps fut transporté à Soissons, pour y être enterré sur le territoire de la villa royale de Crouy (1). Grégoire de Tours nous apprend que Clotaire éleva une basilique au-dessus de son tombeau par cette phrase : « *Clotacharius rex... basilicam super eum fabricare cœpit, quam postea Sigibertus, filius ejus explevit atque composuit* (2). » Mais, s'il faut en croire le biographe anonyme de saint Médard, qui écrivait à

(1) L'auteur anonyme de la vie de saint Médard, dont l'ouvrage est imprimé dans les Bollandistes, à la date du 8 juin, dit en effet : « Erat autem illud rus quo hæc agebantur, ex ditione regalis fisci, cui Croviacus vocabulum est. » Cf. Grég. de Tours, *Historia Francorum*, liv. IV, chap. XIX, et *De Gloria confessorum*, ch. XCV.

(2) Grég. de Tours, *Historia Francorum*, liv. IV, ch. XIX. Le même fait est raconté dans la chronique de saint Médard, à la date de 556. Cf. d'Achery, *Spicilège*, édit. de 1723, t. II, p. 487. « Clotarius Francorum rex..... ecclesiam in honore ipsius extra civitatem Suessionensem miro opere fabricavit et multis opibus ditavit. »

la fin du IX[e] siècle (1), on se contenta d'abord de construire un abri provisoire, formé de claies d'osier et recouvert de chaume sur la sépulture du saint évêque, en attendant qu'elle pût être placée dans un édifice de grande dimension. « *Erigitur super sancti tumbam pro temporis opportunitate parvum tugurium exili vimine constructum, quousque ut regia decreverat dignitas, coarcervatis in opus expensis aula famosissima perito fabricaretur studio* (2). » Plus loin, le même auteur ajoute : « *Erat super sepulcrum sancti cellula minutis contexta virgultis et dedicato templo fuit amota* (3). »

A la mort de Clotaire, en 561, la basilique de Saint-Médard n'était pas encore achevée (4), et ce fut Sigebert qui la termina (5). Ce prince y fut enseveli à côté

(1) En effet, cet écrivain raconte l'incendie de la basilique de Saint-Médard, par les Normands, en 886, comme un fait qui venait d'avoir lieu. « (Basilica) quæ nuper est a Marcomannis exusta »

(2) *Vita Sancti Medardi ab anonymo Suessionensi scripta*, imprimée dans les Bollandistes, à la date du 8 juin, dans le *Spicilège* de Luc d'Achery, édition de 1723, t. II, p. 70, et par fragments dans les *Historiens de la France*, t. III, p. 453.

(3) Fortunat, dans sa vie de saint Médard, a rapporté le même fait : « (Clotarius) interim exiquam erigi super tumbam Sancti exilibus tantum intexta virgultis, capellulam fecit. » Cf. *Bibliotheca Floriacensis*, II[e] partie, p. 130.

(4) « Essetque in brevi manu celeri consummandum si ejus conatui mors ex improviso non obstutisset. » (Biographe anonyme, loco citato).

(5) Grég. de Tours, *Historia Francorum*, liv. IV, chap. IX. — Fortunat, liv. II, pièce XVI, exprime la même opinion :

En tua templa colit nimio Sigibertus amore
Insistens operi promptus amore tui :
Culmina custodi qui templum in culmine duxit. »

L'auteur anonyme de la vie de saint Médard dit de même :

de son père, en 575 (1), et les écrivains s'accordent à célébrer la magnificence de l'église bâtie de son vivant (2). Cet édifice primitif eut le sort de presque tous les monuments religieux élevés dans la Gaule par les rois mérovingiens ; il tomba en ruine au commencement du IX[e] siècle, et Louis le Débonnaire entreprit de le reconstruire dès l'année 827 : mais il mourut, comme Clotaire, avant d'avoir achevé son œuvre. Le biographe anonyme de Saint-Médard établit d'une manière très précise l'existence successive des deux basiliques, quand il parle de celle où fut enterré Sigebert. « *Nemo sane autumet hanc esse basilicam quæ olim a Chludovico Cæsare* (4) *cœpta super est a*

« Postquam Sigibertus non minori quam pater erga sanctum fervens devotione, opus quod morte patris interdiu dilatum fuerat, consummavit. » Cf. *Bollandistes*, juin, t. II, p. 83.

(1) Grég. de Tours, *Historia Francorum*, liv. IV, ch. XXI et XXXII. — Aimoin, *De Gestis Francorum*, liv. III, ch XII *in fine*.

(2) Biographe anonyme dans les *Bollandistes*, loco citato. — Radbod, évêque de Noyon, qui écrivit au XI[e] siècle une vie de saint Médard, dit en parlant de cette église : « (Sigibertus) admirabili enim diversi generis lapidum constructione secundum quod a patre susceperat ecclesiam illam decoravit, auro et argento ac necessariis in officio ecclesiastico ornamentorum varietatibus abundanter exornavit. » Cf. *Bollandistes*, juin, t. II, p. 93.

(3) En effet, dans une charte datée de 827 et publiée dans le *Gallia Christiana*, t. X, *Instrumenta*, col. 95, ce prince s'exprime ainsi : « Cum... ad memoratum locum venissemus et ecclesiam ad venerationem Sancti Medardi præfatique præclarissimi Christi martyris Sebastiani a fundamentis construere et ornare. »

(4) Il s'agit de Louis le Débonnaire.

Marcommanis exusta, verum illa prior a Sigiberto rege patrata (1). »

Le 27 août 841 (2), Charles-le-Chauve put assister à la dédicace de la basilique commencée par son père. Elle était presque terminée, suivant le témoignage de Nithard, et cet écrivain nous apprend que le roi transporta lui-même dans l'église les célèbres reliquaires de l'abbaye de Saint-Médard, qui avaient dû sans doute être déposés dans une chapelle provisoire pendant la durée des travaux. « *Cumque Suessionicam peteret urbem, monachi de Sancto Medardo occurerunt illi deprecantes ut corpora sanctorum Medardi, Sebastiani..... in basilicam ubi nunc quiescunt, et jam tunc maxima ex parte ædificata erat transferret* (3). On était alors à la veille de ces invasions normandes, qui laissèrent tant de ruines sur les bords de la Seine, de l'Oise et de l'Aisne. La richesse du monastère de Saint-Médard attira vers Soissons une bande de pillards, sous la conduite de leur chef, Sigfried. L'église nouvelle fut incendiée et détruite de fond en comble en 886, quarante-cinq ans après sa consécration, comme nous l'apprennent les annales de Saint-Vast (4). Ce désastre ne put être réparé qu'au XII[e] siècle. et le pape Innocent II vint présider lui-même, en 1131, l'inauguration d'une église plus vaste

(1) Cf. *Bollandistes*, loc cit., et Mabillon, *Annales ordinis Sancti Benedicti*, t. II, p. 621, liv. XXII, ch. XXXIII.

(2) *Gallia Christiana*, t. IX, col. 416.

(3) Nithard, liv. III, ch. II, *in fine*. *Historiens de la France*, t. VII, p. 24.

(4) « Post hæc Sigefridus famosisimmam ecclesiam beati Medardi igne cremavit » (*Historiens de la France*, t. VIII, p. 82).

que les précédentes (1). Pendant quatre siècles, cette église se conserva intacte, mais les guerres de religion la ruinèrent en 1568. Celle qui la remplaça fut consacrée en 1582 (2), et elle a disparu à son tour en 1793.

Ainsi, quatre églises se sont succédé dans l'abbaye de Saint-Médard, et tandis que les écrivains nous fournissent des détails sur leur construction, ils ne parlent pas de la crypte. Grégoire de Tours (3), Aimoin, le biographe anonyme et la chronique de Saint-Médard emploient sans cesse le terme de *basilica* pour désigner l'église abbatiale, et si Fortunat, en composant son poème sur la vie de saint Médard, a décrit l'endroit où il était enterré sous le nom de *tumulus* (4) ou de *sepulchrum* (5), il faut entendre par ces expressions un simple tombeau, et non pas une crypte véritable. On ne voit apparaître dans aucun de ces auteurs, à propos de l'église de Saint-Médard, le mot de crypte qu'on trouve cependant employé par ces différents historiens dans d'autres passages (6), et qui faisait partie de la langue latine usuelle. En outre, le biographe de saint Médard, qui donne des détails précis

(1) La chronique de Saint-Médard contient, en effet, cette phrase à la date de 1131 : « Ecclesia beati Medardi Suessionis dedicatur a domno Innocentio papa secundo prædicto » Cf. d'Achery, *Spicilège*, t. II, p. 488.

(2) *Gallia Christiana*, t. IX, p. 406.

(3) *Historia Francorum*. t. IV, ch. XIX et LII ; t. V, ch. XXXV et L ; liv. IX, ch. IX.

(4) Fortunat, liv. II, pièce XVI, vers 112.

(5) Ibid., vers 137.

(6) Cf. Grég. de Tours, *Historia Francorum*, liv. I, ch. XXXIX. « Crypta Cantobennensi », liv. X, ch. XXXI, « Per cryptas et latibula », et le liv. 1, *De Miraculis*, ch. VIII. « In qua basilica est crypta abditissima. »

sur l'inhumation de Clotaire, nous apprend que ce roi « *in ipsa quam cœperat necdum finierat basilica ante gloriosi pontificis tumulum honestam merito obtinuit sepulturam* » (1). Cette phrase implique bien l'idée de deux sarcophages placés l'un près de l'autre dans la basilique. La chronique de Saint-Médard rapporte de même que Clotaire fut enterré dans la basilique (2).

Grégoire de Tours dit également : « *Quem quatuor filii magno honore Suessionas deferentes, in basilica Sancti Medardi sepelierunt* » (3). Enfin, Sigebert fut enterré à côté de son père dans l'église : « *In ipsam quam operose construxit basilicam lateri patris sui junctus honorifice depositus ac sepultus est* » (4). Aimoin dit également à ce sujet : « *Corpus Sigiberti in ecclesia Sancti Medardi Suessionis justa patrem Clotarium est humatum* (5). » Le témoignage de ces différents auteurs se rapporte uniquement à la basilique, comme il est facile de le constater.

Malgré l'absence de tout document écrit permettant

(1) *Historiens de la France*, t. III, page 453.

(2) « Clotarius tenens totum regnum Francorum obiit quem quatuor filii ejus magno honore Suessionis deferentes in basilica Sancti Medardi sepelierunt anno LI regni sui. » Cf. *Monumenta Germaniæ historica*, Scriptores, t. XXVI, p. 518.

(3) Grég. de Tours, *Historia Francorum*, liv. IV, ch. XXI. Cf. Aimoin, liv. II, ch. XXXVII. « Sepultusque in basilica Sancti Medardi. »

(4) Cf. *Hist. de la France*, t. III, p. 453. — Grég. de Tours, liv. IV. ch. XXXII, dit de même : « Inde postea Suessionas in basilica Sancti Medardi quam ipse ædificaverat translatus secus Clotharium patrem suum sepultus est. »

(5) *De gestis Francorum*, liv. III, ch. XII, *in fine*.

d'affirmer qu'il existait une crypte sous la basilique de Clotaire, M. de La Prairie (1), M. l'abbé Poquet (2) et M. Édouard Fleury (3), ont soutenu que la crypte de Saint-Médard était contemporaine de Clotaire, d'après les uns, de Sigebert, d'après les autres. Ce serait donc un monument de la fin du VI[e] siècle. M. Édouard Fleury, en voulant appuyer son opinion sur des textes, a commis des méprises étranges, et n'a vérifié aucune citation. C'est ainsi (4) qu'il attribue à Grégoire de Tours (5) une phrase écrite comme on a pu le voir plus haut par le biographe anonyme de saint Médard : « *Erat super sepulcrum sancti cellula minutis contextà virgultis.* » Dans un autre passage (6), il donne comme le texte original de Nithard, deux lignes empruntées au *Gallia Christiana*. Il s'agit de la cérémonie d'inauguration de l'église de Louis le Débonnaire, et tandis que les auteurs du *Gallia* racontent que Charles le Chauve et les évêques transportèrent les reliques de la crypte dans la basilique (8), Nithard ne mentionne pas le caveau souterrain et dit simplement en parlant de l'empereur : « *Quibus acquiescens, inibi remansit et*

(1) *Bulletin de la Société archéologique de Soissons*, année 1879, p. 101.

(2) Pélerinage à Saint-Médard, dans les *Bulletins de la Société archéologique de l'Aisne*, année 1863, page 69.

(3) *Antiquités et monuments du dép. de l'Aisne*, t. II, p. 297

(4) *Ibid.*, t. II, p. 277.

(5) *Ibid.*, t. IV, ch. XIX.

(6) *Ibid.*, t. II, p. 280.

(7) *Ibid.*, t. IX, col. 406.

(8) « Rege ipso feretrum bajulante Sanctorum reliquias propriis humeris impositas ex inferiori crypta in basilicam novi opere ampliori spatio donatam transtulere. » *Gallia Christiana*, t. IX, col. 406.

uti postulaverant beatorum corpora propriis humeris cum omni veneratione transtulit » (1), M. Fleury s'appuie donc à tort sur Nithard, pour conclure que la crypte est antérieure à l'église de Louis le Débonnaire et qu'elle est mérovingienne (2).

Bien que cette opinion se réfère à des citations aussi inexactes, elle mérite d'être discutée. On peut lui opposer les textes que nous avons réunis dans les pages précédentes où le mot de crypte ne se rencontre pas une seule fois, et les passages relatifs aux tombeaux de Clotaire et de Sigebert. Enfin, si, à cette époque, il y avait eu un caveau quelconque sous la basilique, il aurait été certainement démoli au IX[e] siècle. En effet, l'auteur anonyme de la vie de saint Médard mentionne que l'église mérovingienne fut détruite à cette époque de fond en comble : « *funditus destructa* », pour être remplacée par un édifice plus vaste, « *et in maximo ambitu augustius est restaurata*(3). » Le moine Odilon, dans son sermon sur saint Médard, dit de même en parlant de cette première basilique : « *ita est a fundamento diruta, ut lapis super lapidem. in illa nequaquam relinqueretur fabrica* (4). » Quant aux quelques lignes citées par M. Fleury, où les auteurs du *Gallia Christiana* racontent que Charles le Chauve transporta les reliques de la crypte dans l'église : « *Ex inferiori crypta in basilicam* (5) », il ne faut pas leur assigner

(1) Nithard, liv. III, ch. II, *in fine*. *Historiens de la France*, t, VII, p. 24.

(2) *Antiquités et monuments du dép. de l'Aisne*, t. II, p. 280.

(3) *Historiens de la France*, t. III, p. 453.

(4) Cf. Migne, *Patrologie latine*, t. CXXXII, col. 631.

(5) *Gallia Christiana*, t. IX, col. 416.

la valeur d'un texte original, et d'ailleurs ce passage ne peut servir à prouver que l'édifice est contemporain de Clotaire ou de Sigebert. En effet, la crypte devait certainement exister en 841, époque de la dédicace de l'église fondée par Louis le Débonnaire, car elle avait dû être construite en même temps que les fondations de ce monument. On peut fort bien admettre qu'elle ait été livrée au culte aussitôt après le décintrage de ses voûtes, tandis que les ouvriers continuaient à élever l'édifice supérieur. Les galeries souterraines ont probablement servi de chapelles provisoires pendant la durée des travaux et l'on comprend facilement que Charles le Chauve ait pu venir chercher dans la crypte les châsses qui renfermaient les reliques pour les déposer dans la basilique.

D'un autre côté, il faut se garder de tomber dans un excès contraire, et de rajeunir outre mesure ces antiques galeries souterraines, comme M. Vitet l'a proposé en 1831. Après avoir constaté l'analogie de la crypte avec les constructions « qu'on peut supposer avoir été en usage dans les premiers siècles de la conquête », M. Vitet conclut d'une façon bien contraire en ces termes : « Cette crypte se termine par cinq absides et communique avec l'église supérieure par deux escaliers qui correspondaient aux collatéraux de l'église. Cette disposition n'est pas très primitive et pourrait même faire penser que cette crypte, quoique fort ancienne, est postérieure à l'an 1000 (1). » Or, les absides

(1) *Rapport au Ministre de l'Intérieur sur les monuments, les archives et les bibliothèques des départements de l'Oise, de la Somme, de l'Aisne*, p. 8. Dans le paragraphe qui précède ce passage, M. Vitet s'exprime ainsi : « La tradition veut que

dont parle M. Vitet sont de simples chapelles rectangulaires. Sans doute, si elles étaient disposées, comme à Saint-Philibert de Tournus, autour d'un déambulatoire, on pourrait dire que ce plan n'indique pas une époque très reculée. Mais, à Saint-Médard de Soissons, on ne trouve rien de semblable, et les réduits aboutissent tous à angle droit dans la galerie centrale. En outre, on peut faire observer que M. Vitet, en attribuant la crypte au XIe siècle, n'a pas tenu compte du silence absolu des textes sur la construction d'une église à Saint-Médard de Soissons pendant cette période. Les auteurs du *Gallia christiana* ont parlé d'une église consacrée par Innocent II, en 1031 (1); mais c'est, évidemment, le résultat d'une faute d'impression. Car ce pape occupa le siège pontifical de 1130 à 1143; et l'on doit, dès lors, attribuer la dédicace dont il est question à l'année 1131. D'ailleurs, la mention contenue dans la chronique de Saint-Médard, à la date de 1131 : « *Ecclesia beati Medardi dedicatur a domno Innocentio papa secundo prædicto* (2) », est assez précise pour dissiper tous les doutes. Comme nous l'avons expliqué plus haut, il n'y eut que trois églises bâties à Saint-Médard avant le XIIIe siècle : la première, vers 560; la seconde, de 827 à 841 : la troisième, en 1131. Il faut nécessairement que l'on choisisse l'une de ces dates pour fixer l'âge de la crypte.

Chilpéric, et, à ce que je crois, son fils Clotaire, aient été enterrés à Saint-Médard. » Il a commis évidemment une méprise sur ce point, car c'est Clotaire Ier et son fils Sigebert, mais non pas Chilpéric et Clotaire II qui furent ensevelis dans la basilique, d'après le témoignage de Grégoire de Tours.

(1) *Gallia Christiana*, t. IX, col. 406.

(2) Cf. d'Achery, *Spicilegium*. Éd. de 1723, t. II, p. 488.

La dernière, celle de 1131, nous paraît devoir être complètement écartée, car aucun archéologue ne pourrait admettre qu'au XIIe siècle, dans une région où l'architecture était déjà parvenue à un si haut degré de perfection, on ait élevé une crypte dont le style fût aussi primitif.

Entre ces deux opinions extrêmes, qui font remonter l'une au VIe, l'autre au XIe siècle, la crypte de Saint-Médard, il s'en place une troisième que personne n'a encore entrepris de défendre. Nous n'hésitons pas à la proposer, en faisant remonter l'ensemble de cette construction au IXe siècle. Aucun texte ne peut contredire une semblable assertion. Elle n'est pas, comme celle de M. Fleury, en opposition avec le passage où le biographe anonyme de saint Médard raconte que l'ancienne église, bâtie par Clotaire, fut démolie au IXe siècle jusque dans ses fondations (1). En outre, elle s'accorde avec le texte suivant, qui se trouve dans la chronique de Saint-Médard, à la date de 839, et dont l'importance est capitale. « *Ipse enim Carolus Calvus mutare fecit corpora sanctorum Medardi et Sebastiani et Gregorii* (2) *et aliorum et ponere in cryptas sexto kalendas septembris* (3). » La cérémonie

(1) Funditus destructa, cf. *Bollandistes*, loc. cit.

(2) Ces corps avaient été apportés de Rome dans la basilique en 826, comme le prouve la mention que la chronique de Saint-Médard renferme à cette date : « Corpora sanctorum Sebastiani et Gregorii et quorumdam aliorum à Roma delata sunt in ecclesia beati Medardi Suessionensis. » Cf. d'Achery, *Spicilège*, t. II, p. 488. — Le moine Odilon a raconté cette translation en détail dans le « Liber de translatione Sancti Sebastiani et Gregorii », *apud* Migne, *Patrologie latine*, t. CXXXII, col. 581.

(3) D'Achery, *Spicilegium*, t. II, p. 488.

dont il est fait mention se rapporte plutôt à l'année 841 qu'à l'année 839, si l'on en croit Nithard (1); mais cette différence de deux ans s'explique aisément par l'habitude qu'avait le chroniqueur de Saint-Médard de grouper un grand nombre d'évènements sous la même date, ce qui lui a fait commettre quelques erreurs de chronologie. Néanmoins ce passage est tout à fait précis ; il nous montre que Charles le Chauve fit déplacer le tombeau de saint Médard pour le transporter dans la crypte qui venait probablement d'être achevée.

Ainsi se trouvent justifiés les témoignages de Grégoire de Tours (2), d'Aimoin (3) et du biographe anonyme (4) qui déclarent que saint Médard, Clotaire et Sigebert furent enterrés dans la basilique et qui ne mentionnent pas l'existence de la crypte à l'époque mérovingienne. Il est donc fort légitime d'admettre que la crypte de Saint-Médard est une construction carlovingienne, bâtie vers 830, c'est-à-dire dans la première moitié du IX[e] siècle. Ses caractères archéologiques sont du reste assez frappants pour que sa grande ancienneté ne puisse lui être contestée. La disposition toute particulière du plan, l'appareil des murs, des voûtes et des petites niches en cul de four, attestent une architecture encore primitive qui peut fort bien être contemporaine d'une époque aussi reculée.

(1) Liv. III, ch. II, *in fine.*
(2) *Historia Francorum*, liv. IV, ch. XIX, XXI et LII.
(3) *De gestis Francorum*, liv. III, ch. XII, *in fine.*
(4) Cf. *Bollandistes*, 8 juin.

Caen. — Imp. H. DELESQUES, rue Froide, 2 et 4.



LES FONDATIONS DES FAÇADES DE LA CATHÉDRALE DE CHARTRES

PAR

EUGÈNE LEFÈVRE-PONTALIS

DIRECTEUR DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE
MEMBRE DU COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES
ET DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE FRANCE



CAEN
HENRI DELESQUES, IMPRIMEUR-ÉDITEUR
RUE FROIDE, 2 ET 4

1901

LES FONDATIONS DES FAÇADES DE LA CATHÉDRALE DE CHARTRES

PAR

EUGÈNE LEFÈVRE-PONTALIS

DIRECTEUR DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE
MEMBRE DU COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES
ET DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE FRANCE



CAEN
HENRI DELESQUES, IMPRIMEUR-ÉDITEUR
RUE FROIDE, 2 ET 4

—

1901

Extrait du *Bulletin Monumental.* — Année 1901.

223-283

LES FONDATIONS DES FAÇADES

DE

LA CATHÉDRALE DE CHARTRES

Au dernier Congrès archéologique, l'intéressante étude de M. Mayeux sur les modifications successives de la façade de la cathédrale de Chartres avait soulevé des problèmes très délicats (1). Sans adopter les idées de M. Marignan, qui attribue les sculptures des trois portes à une date postérieure à l'incendie de 1194 (2), M. Mayeux s'était efforcé de prouver que les trois portails avaient toujours occupé le même emplacement. Au contraire, plusieurs archéologues, comme M. Paul Durand (3), M. l'abbé Bulteau (4), M. l'abbé Clerval (5).

(1) *La façade de la cathédrale de Chartres du Xe au XIIIe siècle*, 1900, in-8o, 18 p.

(2) *Le portail occidental de Notre-Dame de Chartres*, dans *Le Moyen Age*, 1898, p. 341.

(3) *Monographie de Notre-Dame de Chartres*, 1881, p. 27.

(4) *Monographie de la cathédrale de Chartres*, 2e édit., 1887, t. I, p. 111.

(5) *Chartres, sa cathédrale, ses monuments*, p. 28.

M. Lanore (1) et M. de Lasteyrie (2), avaient admis que ces belles portes romanes furent démontées au XIIIe siècle et reportées en avant des tours, quand la cathédrale fut reconstruite sur un nouveau plan. Pendant la visite des membres du Congrès à la cathédrale, j'avais eu l'occasion d'exposer sur place les raisons qui m'empêchaient de partager l'avis de M. Mayeux, mais, comme la discussion contradictoire ne pouvait se prolonger trop longtemps, l'idée me vint que le sous-sol de la cathédrale renfermait la solution du problème, car les architectes du moyen âge n'avaient pas l'habitude d'arracher les fondations.

Quand Lassus fit remanier le dallage en pratiquant quelques sondages (3), il n'avait pas songé à rechercher les anciennes substructions qui pouvaient exister en arrière des deux tours. Sa curiosité s'était bornée à faire une fouille au centre du labyrinthe au mois de janvier 1849. Il reconnut en cet endroit le passage d'un mur en petit appareil avec cordons de briques, et il mit au jour les marches d'un escalier, des plaques de marbre de Campan, des tuiles à rebord et un ancien dallage formé de larges carreaux de $0^{m}50$ (4). On peut

(1) *Reconstruction de la façade de la cathédrale de Chartres au XIIe siècle*, dans la *Revue de l'Art chrétien*, t. XI, 1900, p. 39.

(2) *Académie des inscriptions et belles-lettres. Compte-rendu des séances*, 19 et 26 janvier 1900.

(3) Cet architecte avait probablement dégagé le mur de la façade de la basilique de Fulbert du côté sud, car les ouvriers ont constaté que les terres avaient été remuées.

(4) Lecocq : *La cathédrale de Chartres et ses maîtres de l'œuvre*, dans les *Mémoires de la Société archéologique d'Eure-et-Loir*, t. VI, p. 421.

supposer que la façade de l'une des cathédrales carolingiennes bâties après l'incendie de 858 ou après le sinistre de 962 s'élevait sur cet emplacement qui correspond à l'axe de la troisième pile de la nef. Il était évident que le mur de la façade de la basilique de Fulbert se trouvait plus à l'ouest, en prenant pour point de repère l'ancien mur de fond des deux galeries de la crypte, qui fut détruit au XIIe siècle, quand on allongea d'une travée ces deux bas-côtés souterrains pour les faire communiquer avec les chapelles basses des deux clochers.

Au mois de février dernier, M. Selmersheim, le savant architecte de la cathédrale, voulut bien s'intéresser à ces recherches, en me faisant obtenir de la Direction des Cultes l'autorisation nécessaire pour ouvrir des tranchées depuis le labyrinthe jusqu'au mur de la façade. J'ai pu mener ces fouilles à bonne fin et je tiens à en exposer les résultats avant d'écrire, en collaboration avec mon confrère, M. René Merlet, un article plus développé sur les remaniements de la façade que je me propose d'insérer dans le volume du Congrès archéologique de Chartres.

Près de la clef de voûte de la seconde travée de la nef, une petite croix rouge, peinte en 1771, quand le chapitre fit badigeonner la cathédrale (1), correspondait à une dalle qui portait les traces d'un anneau dans l'axe de la nef. Comme cette pierre pouvait recouvrir

(1) Les frères Borani, peintres milanais chargés de cette déplorable entreprise, badigeonnèrent également les cathédrales de Tours et de Senlis, les églises abbatiales de Saint-Denis et de Marmoutier et les églises de Saint-Eustache de Paris et de Saint-Maclou de Pontoise. Cf. E. Lefèvre-Pontalis: *Monographie de l'église Saint-Maclou de Pontoise,* p. 55.

une cachette à reliques analogue à celle qui se trouve dans la plus ancienne partie de la crypte, je la fis soulever. Au premier coup de pioche, donné le 9 février 1901, les ouvriers constatèrent la présence d'un mur très résistant à 0m15 sous le dallage. C'était le soubassement de la façade de la basilique construite par l'évêque Fulbert de 1024 à 1028 (1), qui fut simplement démolie au XIIe siècle au ras du sol. Cette façade, désignée sur le plan par les lettres A et B, s'élevait sur un alignement oblique par rapport à celui de la façade actuelle. Elle précédait une nef non voûtée et des bas-côtés aussi larges que dans la cathédrale du XIIIe siècle, comme le prouvent les baies des deux galeries du XIe siècle qui s'ouvrent à l'aplomb des fenêtres des bas-côtés gothiques.

Dans sa partie centrale, le labyrinthe empiète de 0m20 sur cette épaisse muraille, dont le parement intérieur se compose de petites assises cubiques mesurant 0m18 en moyenne. A l'extérieur, le parement intact du côté sud, avait été arraché du côté nord et laissait voir le blocage central avec ses rognons de silex noyés dans un mortier aussi dur que celui des enceintes gallo-romaines. L'épaisseur du mur était de 2m25, mais à peu de distance de l'axe, vers le nord, le blocage en arrachement atteignait 2m41, ce qui laissait supposer l'existence d'un contrefort près du portail central. En recherchant si ce ressaut se rencontrait du côté sud, j'ai fait dégager en D un massif long de 2m15 et haut de 0m92 plaqué obliquement contre la façade au XIIe siècle. Ses deux assises d'angle, en pierre de

(1) René Merlet et l'abbé Clerval : *Un manuscrit chartrain du XIe siècle*, p. 67.

Berchères, qui reposent sur une fondation irrégulière, font une saillie de 0^m 60 à gauche et de 0^m 50 à droite sur le mur du XI[e] siècle. Elles sont engagées dans un blocage central de silex et de mortier qui se relie à celui de la façade. De là l'épaisseur anormale du mur du côté nord, en C, au point où se trouvait le ressaut correspondant, qu'il ne faut pas regarder comme le soubassement d'un contrefort, mais plutôt comme celui d'une pile.

En dégageant ce gros mur vers le nord, on en rencontra un autre perpendiculaire à la façade de la basilique de Fulbert et désigné par la lettre E sur le plan. Ses assises bien taillées, en pierre de Berchères, venaient se coller contre le parement sans aucune liaison, et une petite tranchée permit d'évaluer son épaisseur à 1^m90, car les enrochements du XIII[e] siècle, qui relient toutes les piles de la nef, viennent s'appliquer du côté nord sur son parement extérieur. Les terrassiers suivirent ce mur, qui se trouve à 0^m35 de profondeur, sur une longueur de 6 mètres, dans la direction de l'ouest. A ce point, il formait un retour d'angle de 0^m25 vers le sud, qui venait buter contre un massif du XII[e] siècle, dont je parlerai plus loin.

On a creusé dans cet angle G jusqu'à 3^m65 de profondeur, sans pouvoir rencontrer le premier lit de la fondation. Quatorze rangs d'assises bien taillées, dont l'épaisseur varie entre 0^m 13 et 0^m 38, furent ainsi dégagés. Leurs gros joints bien caractéristiques indiquaient nettement qu'on se trouvait en présence d'une construction du XI[e] siècle. En effet, l'obituaire de la cathédrale nous apprend que le chanoine Raimbaud, mort le 13 avril 1050, avait fait bâtir à ses frais un porche devant la façade de la basilique de

Fulbert (1). En creusant la cave du calorifère, dans le croisillon nord, au mois de novembre 1893, on a retrouvé les fondations d'un porche du même genre (2), construit avec un legs du chanoine André, mort vers 1090. Le médecin Jean, décédé vers 1080, avait également fait ajouter un porche en avant du croisillon sud, d'après l'obituaire (3). Ces trois porches romans, ajourés par des baies en plein cintre, étaient recouverts d'une simple charpente.

Les fouilles de 1901 ont confirmé l'exactitude du texte de l'obit du chanoine Raimbaud. Le porche, ajouté après coup vers le milieu du XIe siècle, avait 6 mètres de largeur dans œuvre, et sa longueur pouvait atteindre 12 mètres. En faisant une fouille du côté sud, au point où ce porche devait venir se coller contre la façade de l'église de Fulbert, on a rencontré en F un gros mur en blocage du XIIIe siècle, à l'alignement des piles de la nef, qui vient couper très nettement en K' les substructions de la façade du XIIe siècle bâtie derrière la tour du sud. Cette fondation, surmontée de deux gradins en pierre, forme des encoches parce que le blocage fut coulé au fond d'une tranchée, mais si c'était un mur du XIe siècle dont le parement est arraché, on verrait la trace des boutisses

(1) Obiit Ragemboldus, subdiaconus et canonicus Sancte Marie, qui dedit magnam partem sue possessionis ad edificationem vestibuli frontis hujus æcclesiæ. René Merlet et l'abbé Clerval : *Un manuscrit chartrain du XIe siècle*, p. 159.

(2) René Merlet : *Fouilles dans la cathédrale de Chartres pour l'établissement d'un calorifère*, p. 11 et 12 du tirage à part.

(3) René Merlet et l'abbé Clerval : *Un manuscrit chartrain du XIe siècle*, p. 149 et 177.

et des parpaings et son alignement serait oblique, comme au nord.

Si l'architecte du XIIIe siècle n'a pas utilisé au sud les soubassements du porche de Raimbaud, c'est que le porche pouvait être adossé de ce côté à un clocher carolingien, bâti hors œuvre par l'un des prédécesseurs de Fulbert, et relié par cet évêque à l'angle du bas-côté méridional et de la façade de sa basilique. Cette tour fut peut-être reconstruite dans le dernier quart du XIe siècle, grâce aux dons généreux du doyen Adélard (1), mort le 26 août 1092 (2). A l'ouest, le parement extérieur du porche a été complètement arraché à partir du retour d'angle, car on a mis à découvert sur deux mètres de longueur, un blocage de silex et de mortier dont la largeur se trouve réduite à 0^{m}72, tandis que l'épaisseur des substructions primitives était de 1^{m}90.

Après l'incendie de 1134, les fondations de la façade du porche roman furent détruites pour établir deux gros massifs reliés par un large mur dont les soubassements descendent aussi bas que celles du porche du XIe siècle. Le premier, du côté nord, marqué H sur le plan, mesure 3^{m}10 de largeur et 4^{m}25 d'épaisseur. Aux deux extrémités de sa face orientale,

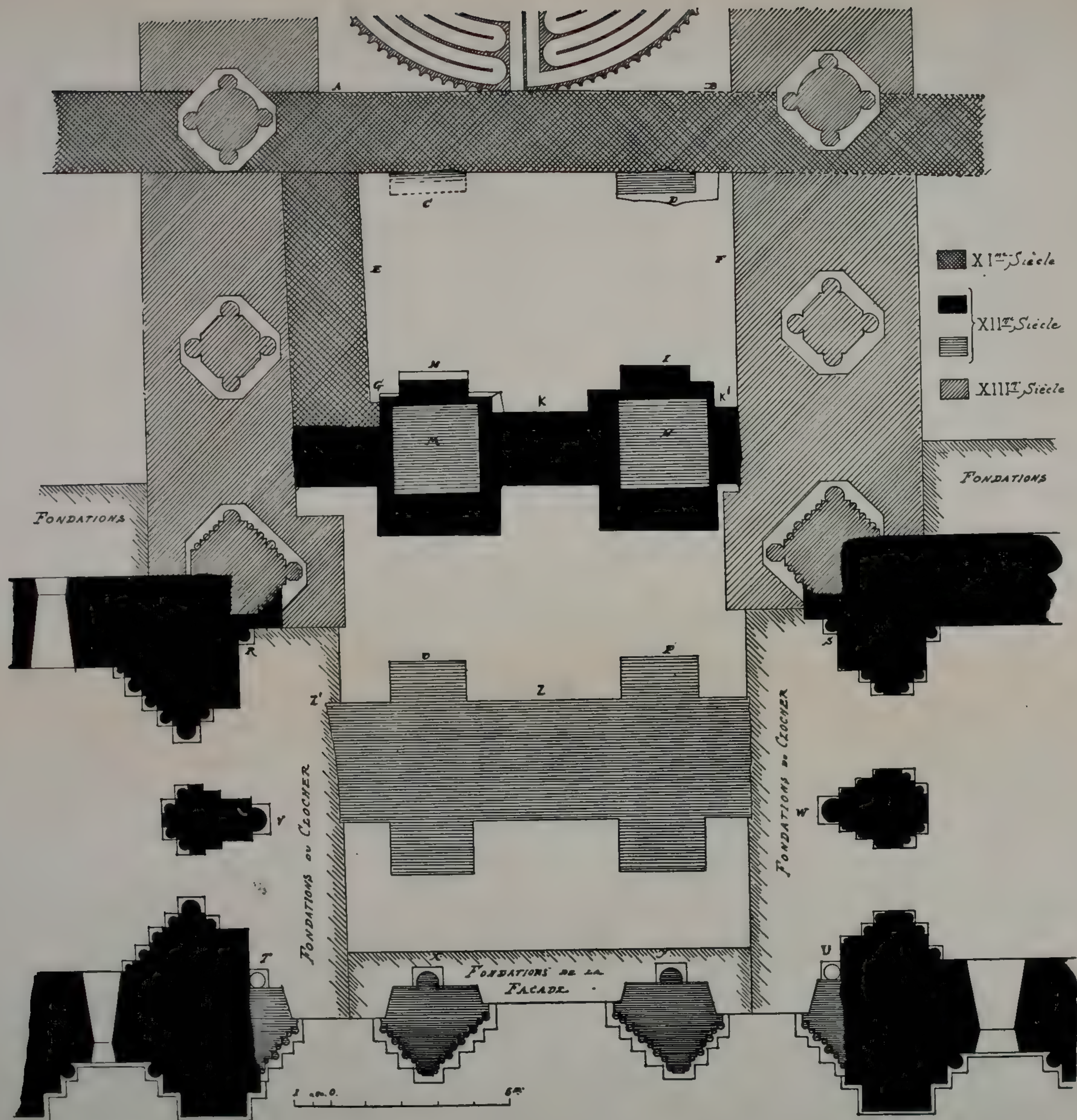
(1) René Merlet et l'abbé Clerval : *Un manuscrit chartrain du XIe siècle*, p. 174. M. Lanore a placé ce clocher du côté nord, mais le choix de cet emplacement aurait bouché l'entrée primitive de la crypte.

(2) Il est impossible de supposer qu'Adélard fit rebâtir un autre clocher qui se trouvait au nord, à la naissance du déambulatoire, car les fondations de cette tour carolingienne, endommagée par l'incendie de 1030, avaient été utilisées par l'évêque Thierri pour bâtir un transept ajouté après coup à la basilique de Fulbert.

ce massif forme deux retraits comme ceux des jambages d'une porte, mais il est posé un peu obliquement par rapport au mur en retour d'équerre du porche qui fut coupé pour le bâtir. Ses pierres d'angle, extraites des carrières de Berchères, encadrent un blocage central, mais les enrochements inférieurs, dont l'alignement n'est pas le même, se composent de petits moellons.

A une époque plus avancée du XIIe siècle, le massif en question fut dérasé à 1^m30 sous le dallage, et une pile carrée M, qui mesure 2^m47 sur chaque côté, fut bâtie sur un alignement à peu près d'équerre avec celui de la nef actuelle. On a retrouvé, à 0^m45 sous le dallage, deux lits d'assises de cette pile, le premier haut de 0^m50, le second de 0^m35, mais comme le blocage central monte plus haut que le second rang, il faut conclure à l'existence d'une troisième assise de 0^m40 environ. Du côté nord, les maçons avaient racheté une différence de lit en posant sur la seconde assise des grands carreaux de briques. Sur la même face, j'ai remarqué deux briques posées de champ dans des joints. C'est une disposition en quelque sorte traditionnelle à Chartres, car on la retrouve dans les piles et dans les fenêtres de la petite crypte carolingienne, dans les baies de la crypte de Fulbert et même dans les soubassements du clocher sud.

La pile ainsi dégagée du côté nord se trouve à peu près dans l'axe de la première travée de la nef, à 2^m20 en arrière de l'alignement du mur du clocher nord. Ses assises de Berchères mesurent de 0^m50 à 0^m85 de longueur. La couleur rougeâtre de mortier des gros joints est due au sable encore employé aujourd'hui à Chartres, qui provient d'une carrière située à trois



E. Lefèvre-Pontalis dir.

A. Ventre del.

Cathédrale de Chartres.

Fouilles faites dans la nef en 1901.

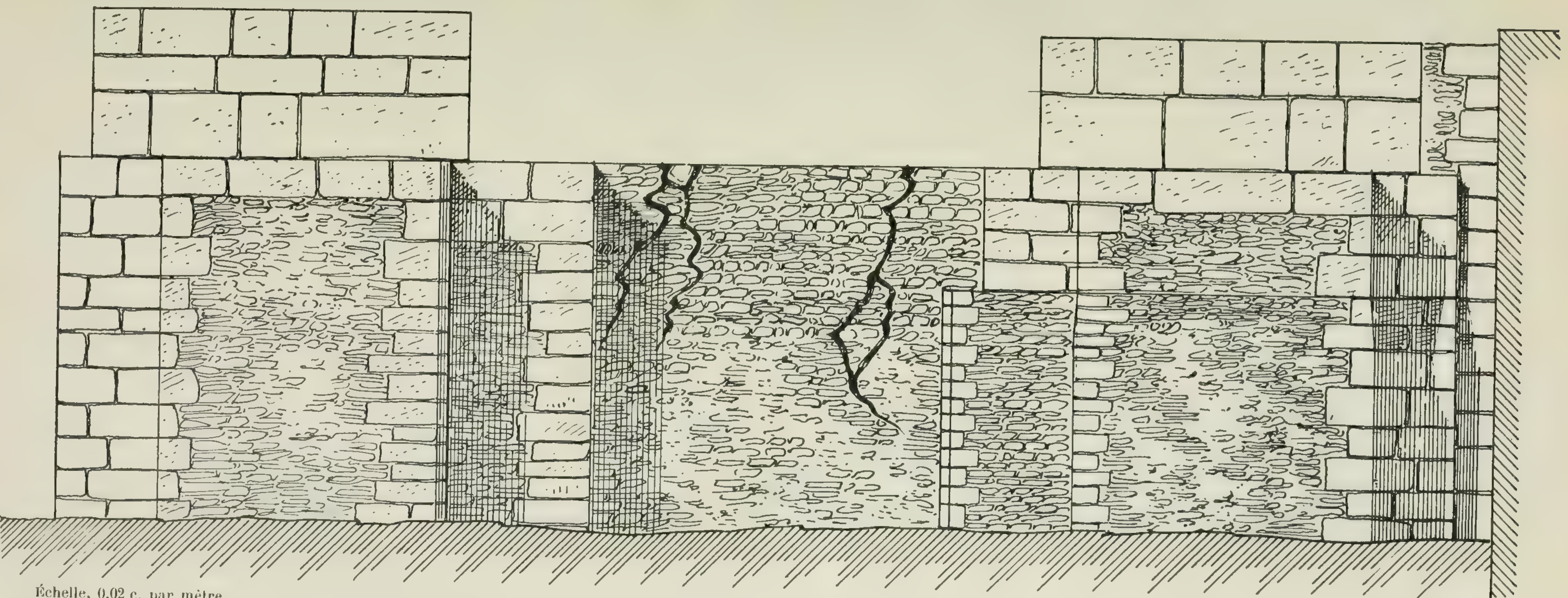
kilomètres de la ville, sur la route d'Ablis. Il faut considérer cette pile et son soubassement comme des fondations, car les flaches ou bavures de mortier qui séparent les assises auraient été remplacées par des joints réguliers en élévation. En outre, comme le mur de la façade de Fulbert est à 0m15 sous le dallage, et comme la dernière assise du mur du porche se trouve à 0m35 de profondeur, les fidèles seraient venus buter contre ces substructions du XIe siècle, si ces massifs s'étaient élevés au-dessus du sol primitif.

Cette découverte m'a décidé à faire ouvrir une tranchée vers le sud pour savoir à quelle distance de la pile du nord se trouvait le massif correspondant. A 2m56 de distance et à 1m30 sous le dallage, vis-à-vis de la première travée du midi, on a reconnu l'existence d'un soubassement I du même genre, qui forme deux angles rentrants du côté de l'est. Sa largeur est de 3m46 et son épaisseur doit être aussi grande que celle du massif nord. Cette fondation inférieure est également surmontée d'une pile carrée N de 2m47 sur 2m43, qui mesure 0m96 de hauteur. Ses trois lits de pierres de Berchères sont encore intacts à 0m35 sous le dallage. La plus longue assise mesure 1m10, mais les autres varient entre 0m35 et 0m75. On peut évaluer l'épaisseur moyenne des joints à trois centimètres. Il est difficile d'expliquer pourquoi on a remonté sur un soubassement plus ancien cette pile carrée, qui fait pendant à une autre pile semblable déjà signalée du côté nord, à 3m 75 de distance.

Il était très important de déblayer tout l'espace K compris entre les deux massifs H et I, dans l'axe de la nef, pour voir s'ils étaient reliés par un mur, suivant la règle invariable de construction qui consiste à établir

une fondation continue sous la façade d'une église, et non pas des piles isolées. Les fouilles ont pleinement confirmé cette hypothèse en mettant au jour, à $1^{m}30$ de profondeur, un mur large de $1^{m}97$, qui fut bien dégagé du côté de l'est par une tranchée profonde de $1^{m}70$. Son appareil se compose de petits moellons irréguliers de Berchères, longs de $0^{m}12$ à $0^{m}20$, qui forment des lits de dix centimètres posés sur du mortier à larges flaches. Il n'existait aucun enrochement inférieur contre le massif du sud, tandis qu'à $0^{m}80$ de profondeur une fondation oblique déborde du massif nord de $0^{m}20$ à $0^{m}25$ dans un retour d'angle. Cette fondation, déjà rencontrée à l'angle nord-est, fut examinée soigneusement en dégradant les joints, mais elle ne présente aucune différence appréciable avec la maçonnerie supérieure.

J'ai constaté également que les deux massifs et le mur intermédiaire avaient bien été bâtis par les mêmes ouvriers. Il ne faut pas regarder ce mur comme un débris des fondations occidentales du porche de Raimbaud, dont l'alignement intérieur était un peu plus en avant. Au premier abord, on aurait pu croire qu'on avait utilisé la partie centrale des soubassements du XIe siècle, séparée des deux massifs par des crevasses qui traversent tout le mur et qui descendent à plus de $1^{m}70$ de profondeur. Un examen plus attentif a prouvé qu'il y avait bien eu liaison primitive dans les angles rentrants, mais le poids du mur de façade, reporté sur les piédroits du portail central, avait produit un tassement dangereux, qui a fait casser la maçonnerie de fondation placée sous le seuil aux points de jonction avec les deux massifs. En outre, les soubassements des piédroits ont subi un tassement d'arrière en avant,



Fondations de la façade du XIIe siècle

en arrière des deux tours (côté est).

c'est-à-dire du côté extérieur de la façade. Cette dislocation fut sans doute la véritable cause du démontage de la façade primitive du XIIe siècle, qui se lézardait dans sa partie centrale.

L'emplacement d'une porte latérale n'était pas moins utile à dégager que les fondations de l'entrée principale. J'ai donc fait pousser une fouille vers le nord, entre le massif découvert du même côté et les marches de la première travée. Un gros mur, dérasé à 1^{m}30 de profondeur et plaqué contre les débris du mur occidental du porche de Raimbaud (1), reliait les montants de la porte en passant sous le seuil, mais le soubassement du petit piédroit du nord, qui était décoré de trois statues, a été détruit. En effet, à 2^{m}37 du massif nord, les terrassiers se sont heurtés au mur du XIIIe siècle qui relie toutes les piles de la nef. Ce mur était formé de trois lits d'assises posés sur un blocage inférieur. Les ouvriers avaient utilisé des matériaux plus anciens et notamment trois petits claveaux. Ce résultat, qui concorde avec une fouille faite du côté sud, était facile à prévoir, quand on connaît l'épaisseur des fondations de la cathédrale actuelle (2).

Ces importantes substructions permettent donc d'affirmer aujourd'hui que la façade bâtie après l'incendie de 1134 se trouvait à 2^{m}20 environ derrière la tour du nord (3), et non pas, comme on l'a souvent répété,

(1) Ces restes sont enfouis à 0^{m}35 sous le dallage.

(2) Les fondations du croisillon nord, dégagées en 1893, quand on a creusé la cave du calorifère, descendent à 5 mètres de profondeur et forment des gradins successifs posés sur des murs en blocage.

(3) La façade n'était séparée de la tour du sud que par un intervalle de 0^{m} 50 environ, parce que la face orientale de ce clocher se trouve en avant de celle du clocher nord.

entre les deux piles du XIII[e] siècle, plaquées à l'angle des clochers. Elle était reliée aux deux tours par des murs, car les bas-côtés avaient été prolongés en même temps jusqu'à la face orientale des clochers, comme l'indiquent un solin en pierre ménagé sur les assises de la tour du sud et les traces de couvertures primitives visibles en montant sur le toit des collatéraux. Les trois portails romans, destinés à donner accès dans un porche ouvert, s'élevaient donc à peu près dans l'axe de la première travée de la nef. D'ailleurs, les terrassiers n'ont rencontré aucune substruction au droit des faisceaux de colonnettes du XIII[e] siècle, sur l'alignement indiqué par M. Lanore (1) et par M. Mayeux (2).

Sans vouloir énumérer ici toutes les preuves du démontage des trois portails, je me bornerai à en développer une. La porte du nord mesure 2[m] 32 de largeur, tandis que celle du sud a 2[m] 22 seulement. Cette différence s'explique en constatant que les deux registres inférieurs du tympan du portail méridional ont été sciés à droite de 0[m] 10, car on voit un berger et un personnage coupés par le milieu du corps. Les trois portails, qui mesurent aujourd'hui 16[m] 13 entre les deux tours, se développaient donc sur une longueur de 16[m] 23 dans leur état primitif. Mesurons maintenant à l'intérieur la distance de 15[m] 65, qui sépare deux bases de colonnes R et S à tore aplati, dont les fûts, aujourd'hui coupés, soutenaient à l'origine la retombée d'une

(1) *Revue de l'Art chrétien*, t. XI, 1900, p. 32, fig. 6. Ce plan a été retourné par erreur.

(2) *La façade de la cathédrale de Chartres du X[e] au XIII[e] siècle*, p. 17, fig. 14.

arcature des clochers. La différence entre ces deux cotes étant de 0^{m} 58, il serait impossible de remonter aujourd'hui les trois portails dans leur état primitif entre ces deux socles, c'est-à-dire en avant des deux faisceaux de colonnettes engagés dans l'angle des tours.

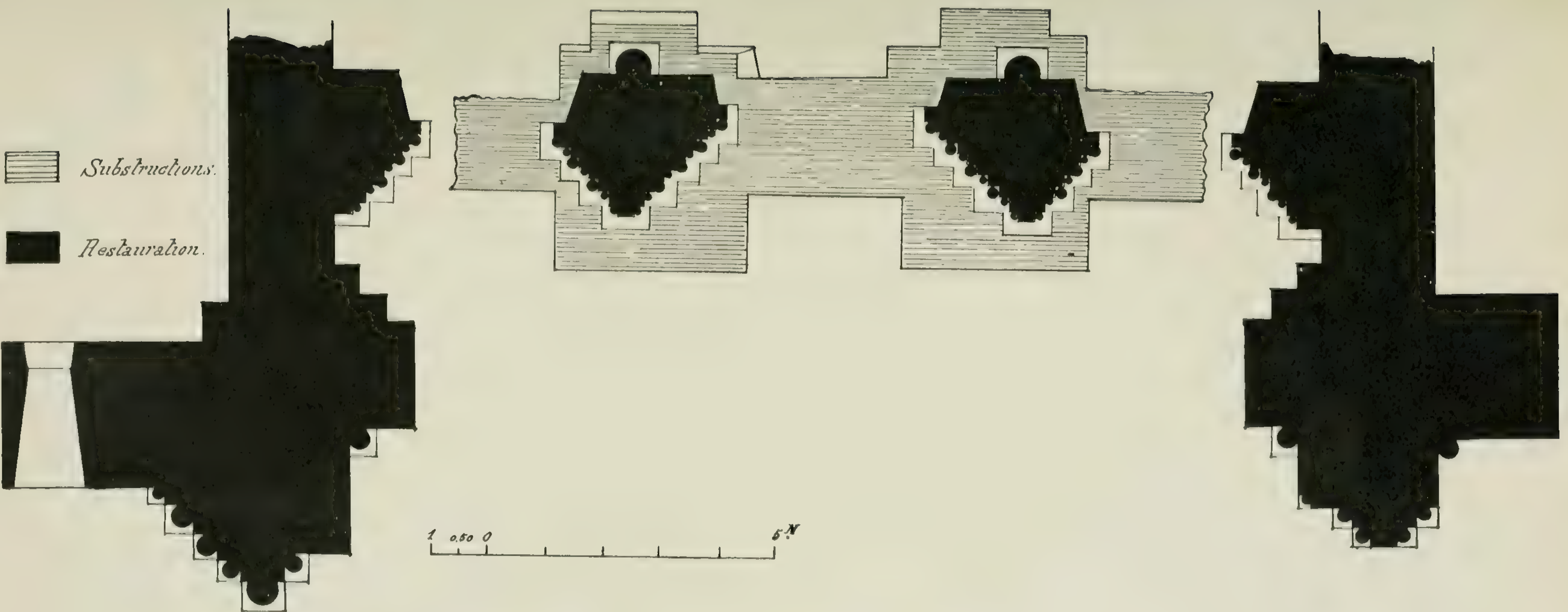
En réalité, l'espace disponible au XIIe siècle entre les deux tours, près des deux bases actuellement coupées au-dessus du dallage, ne dépassait pas 14^{m} 23, car une petite fouille m'a permis de constater que la base R, visible contre le clocher nord, fait bien partie du soubassement primitif de la tour, comme le prouve le retour d'angle d'un petit glacis caché sous le dallage. La colonne posée sur ce socle était engagée dans un retrait de 1^{m} 13. Au XIIIe siècle, on a coupé cette saillie, dont une grande assise, enfouie dans le sol, conserve la trace, et la fondation primitive fut flanquée d'un enrochement qui forme l'assiette du faisceau de colonnettes gothiques. En face, la colonne coupée S qui est engagée dans le pied de la tour du sud était placée dans un retrait de 0^{m} 94, comme l'indique un joint vertical sur le socle de la pile du XIIIe siècle. La façade ayant 16^{m} 23 de longueur n'aurait jamais pu tenir sur un alignement qui mesurait deux mètres de moins.

Revenons en arrière pour voir si on peut placer sur les deux gros massifs, découverts dans la première travée de la nef, les piédroits de la porte centrale. Ils mesurent 2^{m} 48 d'épaisseur, sans y comprendre la saillie de 0^{m} 66 faite par la base de la colonne engagée au revers du mur. Leur largeur atteint au centre 3^{m} 38 pour se réduire en arrière à 2^{m} 76 et en avant à 0^{m} 89 par suite de retraits successifs. On pourrait les inscrire

dans un triangle surmonté d'un rectangle. Comme l'épaisseur des soubassements mis au jour par les fouilles est de 4^{m}25. il suffit de se préoccuper de la largeur respective des deux massifs, qui atteint 3^{m} 10 pour celui du nord et 3^{m} 46 pour celui du sud. Or, en reportant sur les fondations les plans des deux piédroits du portail central et en les écartant de 3^{m}02, distance qui correspond à la largeur de cette porte au niveau du sol, on voit que ces deux piles reposent solidement sur les maçonneries enfouies sous le dallage. La troisième planche jointe à cet article montre le résultat de cette transposition.

En effet, il faut regarder le soubassement de cette façade primitive comme formé d'un gros mur renforcé à l'intérieur et à l'extérieur par deux larges contreforts. La largeur de 3^{m} 38, qui correspond à l'axe des piédroits du portail central, se retrouve facilement sur une fondation continue. Ainsi rien ne s'oppose à la concordance, et cette façade du XIIe siècle a simplement remplacé le mur occidental du porche bâti vers le milieu du XIe siècle aux frais du chanoine Raimbaud. Les trois portails romans ne s'ouvraient pas sur la nef de l'église. mais sur le porche remanié qui la précédait. Le plan des piédroits de la porte centrale, l'absence de trumeau. le défaut de contreforts de chaque côté de l'entrée principale et les feuillures taillées après coup suffisent à prouver que ces beaux portails donnaient accès dans un porche.

Je vais exposer maintenant le résultat des fouilles faites entre les deux tours, qui ont fait découvrir une troisième façade, à 4^{m}50 derrière la façade actuelle et à 5^{m}60 en avant de la façade mise au jour dans la première travée de la nef. Une large tranchée, qui se



Restitution de la façade vers 1150

en arrière des deux tours.

dirigeait vers l'ouest, en partant de la pile nord M, fut ouverte jusqu'à 1m35 de profondeur. On ne trouva aucune substruction au droit des faisceaux de colonnettes du XIIIe siècle, ce qui n'a rien d'étonnant, puisque la façade était en arrière ; mais aucune fondation ne fut découverte sur l'alignement des deux bases R et S coupées au-dessus du dallage, qui devait correspondre à une pile isolée, suivant l'opinion de plusieurs archéologues.

Un peu plus loin, à 4 mètres au sud du clocher nord, un contrefort O, large de 2m08, fait une saillie de 1m17 sur un mur épais de 3m35, découvert le 21 mai dernier à 0m40 de profondeur (1). A 4m20 de distance vers le sud, on a reconnu l'existence d'un contrefort P tout à fait identique. Le gros mur intermédiaire, désigné par la lettre Z, passait sous une porte centrale flanquée à l'ouest de deux contreforts qui font une saillie de 1m46 au droit des ressauts intérieurs. Une distance de 3 mètres les sépare de la façade actuelle bâtie sur le même alignement.

Les grosses pierres d'angle des quatre contreforts, extraites du banc de Berchères, encadrent un blocage de silex et de moellons très minces. L'examen minutieux des points où le mur central est flanqué de ressauts, a prouvé qu'il y avait une liaison parfaite dans les angles. Les parements de ce mur, formés de petits moellons de Berchères mal taillés (2), sont réunis par

(1) Cette nouvelle fouille complète les premières recherches faites au mois de février que j'avais indiquées dans la livraison précédente, p. 193.

(2) L'épaisseur des lits ne dépasse guère 0m13. A l'ouest, entre le contrefort du nord et les fondations du clocher, on voit deux assises épaisses de 0m35.

un blocage de mortier et de silex. Son axe longitudinal correspond à peu près à celui de la seconde arcade de la chapelle du clocher nord.

Si cette façade était remontée sur son ancien emplacement, elle viendrait masquer l'une des entrées des deux chapelles basses. On serait donc tenté de conclure qu'elle est antérieure à la tour du nord, mais en faisant découvrir à 0m85 de profondeur les épaisses fondations en blocage de ce clocher, qui débordent de 2m50, j'ai vu deux lits d'assises de la troisième façade posés sur les soubassements de la tour au point marqué Z' sur le plan. L'empiètement d'une maçonnerie sur l'autre prouve que la troisième façade remonte à une époque plus récente que le clocher nord.

En poussant la tranchée jusqu'à la façade actuelle, on a rencontré ses fondations à 0m77 de profondeur. Elles font une saillie de 0m90 sur la face intérieure du mur, au pied du portail central. Cette observation permet d'évaluer à 4 mètres d'épaisseur les soubassements des trois portes romanes. L'axe de la porte principale coïncide avec celui de la troisième façade, dont le portail central pouvait avoir la même largeur entre des contreforts espacés de 4m20.

L'emplacement de la façade de Fulbert et de celle qui se trouve derrière les tours pouvait être déterminé par une déduction scientifique, mais la troisième façade, si rapprochée de la façade actuelle, est une véritable surprise archéologique. Le collage de ses fondations contre celles du clocher nord et l'analogie des grosses pierres d'angle des contreforts avec les fondations de la seconde façade bâtie en avant de celle de Fulbert ne permettent guère de l'attribuer à une date antérieure au milieu du XIIe siècle, car ses

soubassements n'offrent pas les mêmes caractères que ceux de la façade de Fulbert et du porche de Raimbaud.

Faut-il supposer qu'on avait formé le projet de monter la façade actuelle au milieu des tours et que les travaux furent abandonnés en cours d'exécution? Le chapitre avait-il chargé un architecte d'ajouter une travée voûtée au porche du XIe siècle. Les ressauts intérieurs O et P de la troisième façade pouvaient correspondre aux piles qui supportaient les doubleaux, mais l'épaisseur des fondations trop larges pour un porche et la difficulté de monter trois portails sur cet emplacement, sans boucher la seconde arcade des chapelles, soulève de nombreuses objections. Ce n'était pas un mur de jonction entre les deux tours, car il serait dépourvu de contreforts. Enfin, ce n'est pas Jean de Beauce qui a fait jeter ces soubassements en 1519, quand il fut chargé de construire une tribune d'orgue, car le chapitre lui avait imposé l'obligation d'éviter toute pile intermédiaire (1).

Il reste encore à examiner la question très délicate des porches bâtis entre la façade de Fulbert et les trois façades successives de la cathédrale du XIIe siècle. Le premier, recouvert de charpente, avait été construit vers 1050, grâce aux dons généreux du chanoine Raimbaud : son plan rectangulaire est facile à restituer à l'aide des fondations découvertes sous le dallage. Le second, qui devait être voûté d'ogives, fut bâti sur le même emplacement après l'incendie de 1134, derrière les trois portails romans qui s'élevaient sur les soubassements encore intacts dans la première travée

(1) Bulteau (L'abbé) : *Monographie de la cathédrale de Chartres*, 2e édit., t. I, p. 165.

de la nef actuelle. Pour établir ce nouveau porche, qui devait communiquer avec les bas-côtés prolongés jusqu'aux tours, il fallut démolir entièrement l'œuvre de Raimbaud et le clocher rebâti par Adélard au XIe siècle. Faut-il admettre l'existence d'un troisième porche entre les deux tours, après le transport de la façade en avant des clochers, ou bien peut-on prouver que cette construction ne fut jamais exécutée ? Examinons d'abord la première hypothèse.

On ne doit pas regarder comme des débris de ce porche les deux bases romanes R et S qui se trouvent au pied des piles du XIIIe siècle, car elles ne furent pas ajoutées après coup avec une colonne destinée à soutenir une voûte. Le chapiteau de ces fûts recevait les claveaux d'une arcature en tiers-point contre le clocher nord et d'une arcature en plein cintre contre la tour du sud, dont la trace est bien visible. D'ailleurs, les architectes des deux clochers n'avaient jamais songé à relier les tours par un porche. L'opinion de certains archéologues, comme M. Paul Durand (1) et M. l'abbé Bulteau (2), qui placent les trois portails romans au fond d'un porche voûté d'ogives entre 1150 et 1194, est une lourde erreur, car il suffit d'étudier les piédroits du portail central pour reconnaître qu'ils ne sont pas destinés à recevoir les doubleaux et les nervures d'une voûte.

En outre, les deux colonnettes T et U, qui se trouvent dans l'angle formé par la façade et les clochers, et les deux arcatures qui retombent sur leurs

(1) *Monographie de Notre-Dame de Chartres*, p. 27.

(2) *Monographie de la cathédrale de Chartres*, 2e édit., t. II, p. 25.

chapiteaux ne furent posées qu'en 1519 par Jean de Beauce quand il entreprit la construction d'une tribune d'orgue, dont les travaux furent bientôt interrompus. Les fûts qui soutenaient la première arcature des clochers dans leur état primitif, ont été englobés dans le mur de la façade. Quant aux grosses colonnes X et Y, engagées de chaque côté de la porte centrale à l'intérieur, elles ont pu supporter les voûtes du second porche, en restant sans emploi après le transport du mur tout entier avec ses arcatures supérieures.

Malgré ces observations, la trace de formerets autour de l'archivolte intérieure des trois portails (1), l'exhaussement après coup du gros chapiteau W qui se trouve entre les deux arcades de la chapelle basse du clocher sud, les piles carrées M et N, remontées sur les deux massifs de la seconde façade, qui coïncident avec le ressaut plaqué contre le soubassement de la façade de Fulbert du côté sud, sont des indices très sérieux de l'existence d'un porche après le démontage des trois portails romans, qui eut lieu avant l'incendie de 1194. En admettant que la façade de la basilique de Fulbert se soit conservée intacte en arrière des tours jusqu'à ce dernier sinistre, faudrait-il donc hasarder la restitution d'un grand porche voûté d'ogives qui s'étendait depuis la façade actuelle jusqu'à celle de Fulbert ? (2).

(1) Ces courbes en plein cintre correspondent peut-être à trois arcatures lancées par Jean de Beauce en 1519.

(2) M. Lanore, M. Mayeux et la plupart des archéologues ont supposé que le porche bâti entre les tours avait deux travées et six voûtes d'ogives, mais M. l'abbé Bulteau donne au porche une profondeur deux fois plus grande. *Monographie de la cathédrale de Chartres*, 2e édit., t. I, p. 98.

La principale objection qui puisse être formulée contre cette hypothèse et contre l'existence du troisième porche, c'est l'absence de soubassements pouvant correspondre aux piles de sa seconde travée. On aurait pu monter le premier pilier sur les fondations de la troisième façade, mais les contreforts intérieurs O et P s'arrêtent avant d'atteindre l'alignement donné par les bases des colonnes R et S.

Désirant me borner à exposer le résultat des fouilles, je ne veux pas développer ici toutes les raisons qui me décident à reporter vers 1175, et non pas après l'incendie de 1194, le déplacement des portails actuels et des trois fenêtres ouvertes au-dessus de leur archivolte. L'architecte du XIIIe siècle se contenta de monter la grande rose, après avoir supprimé le pignon du XIIe siècle, et il lança deux grandes voûtes d'ogives entre les tours, en plaquant des fausses fenêtres contre leur second étage.

La restitution des cinq états successifs de la façade au XIe et au XIIe siècle soulève bien d'autres problèmes que j'essayerai de résoudre dans un nouvel article, de concert avec M. René Merlet, mais je ne veux pas terminer ce compte-rendu des fouilles sans remercier tous ceux qui ont contribué à les faciliter, et notamment MM. Mouton et Esnault, qui m'ont aidé à en relever le plan exact. Je suis heureux d'avoir pu remettre au jour les fondations de la façade élevée par Fulbert entre les années 1024 et 1028, le porche ajouté après coup en avant de la basilique vers le milieu du XIe siècle, les soubassements de la façade bâtie derrière les clochers après l'incendie de 1134 et les substructions d'une autre façade du XIIe siècle enfouie dans le sol entre les deux tours. Les archéologues

pourront discuter maintenant sur des fondations encore intactes sous le dallage, au lieu de multiplier les hypothèses pour expliquer les remaniements de la façade de la cathédrale.



Caen. — Imp. H. Delesques, rue Froide, 2 & 4.



LES DATES

DE

SAINT-JULIEN DE BRIOUDE

PAR

Eugène LEFÈVRE-PONTALIS,

DIRECTEUR DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE,
MEMBRE DU COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES
ET DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE FRANCE.



CAEN
HENRI DELESQUES, IMPRIMEUR-ÉDITEUR
34, RUE DEMOLOMBE, 34

—

1905

DU MÊME AUTEUR:

Études sur la date de l'église de Saint-Germer, dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes,* t. XLVI, 1885, et le *Bulletin monumental,* t. LII, 1886.

Étude sur le chœur de l'église Saint-Martin-des-Champs à Paris, dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes,* t. XLVII, 1886.

Monographies des églises d'Épone, d'Hardricourt, de Juziers, de Meulan, de Triel et de Gassicourt, dans le *Bulletin de la Commission des antiquités et des arts de Seine-et-Oise,* t. V, VI, VII et VIII, 1885 à 1888.

Étude historique et archéologique sur l'église de Paray-le-Monial, dans les *Mémoires de la Société éduenne,* 2e série, t. XIV, 1886.

Croix en pierre des XIe et XIIe siècles dans le nord de la France, dans la *Gazette archéologique,* 1885.

Étude sur les chapiteaux de l'église de Chivy (Aisne), dans la *Gazette archéologique,* 1887.

Notices archéologiques sur les églises de Santeuil et de Gonesse, dans les *Mémoires de la Société historique de Pontoise et du Vexin,* t. X et XI, 1886 et 1887.

Monographie de l'église de Villers-Saint-Paul (Oise), dans les *Mémoires de la Société académique de l'Oise,* t. XIII, 1886.

Notice archéologique sur l'église Saint-Gervais de Pontpoint (Oise), dans les *Mémoires du Comité archéologique de Senlis,* 1887.

Étude sur la date de la crypte de Saint-Médard de Soissons, dans le *Congrès archéologique de Soissons,* 1887.

LES DATES

DE

SAINT-JULIEN DE BRIOUDE

PAR

Eugène LEFÈVRE-PONTALIS,

DIRECTEUR DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE,
MEMBRE DU COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES
ET DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE FRANCE.



CAEN
HENRI DELESQUES, IMPRIMEUR-ÉDITEUR
34, RUE DEMOLOMBE, 34

—

1905

Extrait du Compte-rendu du LXXIe Congrès archéologique de France,

Tenu en 1904, au Puy.

542 - 555

LES DATES

DE

SAINT-JULIEN DE BRIOUDE

Par un singulier hasard, l'ordre méthodique de la description de Saint-Julien de Brioude coïncide avec les époques de sa construction, c'est-à-dire que l'édifice se rajeunit en allant de la façade au sanctuaire, contrairement à tant d'autres églises (1). Ce n'est donc pas un monument homogène. Son plan actuel comprend un large narthex, une nef de cinq travées flanquée de bas-côtés, un transept qui ne déborde pas sur les murs latéraux et un chœur entouré d'un déambulatoire qui communique avec cinq chapelles rayonnantes.

J'admettrais volontiers que le chevet primitif de l'église se composait d'une abside en hémicycle flanquée de deux absidioles, comme à Mauriac, car on n'aurait pas reconnu la nécessité d'agrandir le chœur à la fin du XIIe siècle s'il avait eu déjà la forme d'un rond-point. D'autre part, la crypte

(1) Notre confrère M. Thiollier a donné une courte description de l'église, avec un plan et la bibliographie des articles qui la concernent, dans le *Guide archéologique du Congrès du Puy*, p. 72 à 79.

romane, dont le plan se compose d'une courte nef et d'un chevet arrondi, mais dont les voûtes furent refaites en plâtre au XVIIe siècle, reproduit peut-être la forme de l'ancien sanctuaire.

Au revers de la façade moderne, le narthex se divise en trois travées qui correspondent à la nef et aux bas-côtés. Ses voûtes d'arêtes latérales ressemblent plutôt à des berceaux avec pénétration, comme celles des collatéraux, suivant une disposition qui existe également au Monastier. Elles sont encadrées par des doubleaux en plein cintre, dont les deux rangs de claveaux nus retombent sur de grosses colonnes courtes. Je crois pouvoir attribuer le narthex à une date voisine de 1120 : son étage supérieur est voûté au centre par une coupole sur trompes ajoutée après coup, vers le milieu du XIIe siècle, comme au baptistère de Saint-Jean du Puy : elle repose sur quatre arcs en plein cintre soutenus par des consoles relancées dans le mur. Les deux autres travées, voûtées d'arêtes, sont isolées par des murs de la partie centrale depuis le XVe siècle, car la face méridionale est ornée d'une curieuse peinture de cette époque qui représente des scènes de l'enfer. Sur un pilier voisin, un autre artiste a figuré deux maçons qui travaillent à la construction de l'église en présence de l'architecte (1).

Le narthex et les premières travées de la nef furent construits à des dates assez rapprochées,

(1) Ces peintures ont été décrites par M. l'abbé Desroziers, dans le *Congrès scientifique de France*, session du Puy, 1856, p. 550, et par M. Léon Giron, dans la *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1887.



Saint-Julien de Brioude.

Ancien état du côté sud.

car on remarque derrière les orgues, c'est-à-dire au premier étage du narthex, des chapiteaux qui sont la réplique de ceux de la nef, comme celui où des hommes portent des moutons sur leur dos. Il me semble impossible de supposer que ces chapiteaux aient été sculptés après coup.

L'ordre chronologique me conduit maintenant à étudier le porche bâti contre la seconde travée du bas-côté sud et voûté d'arêtes : son style est identique à celui du narthex. Mêmes arcs en plein cintre doublés, mêmes fortes colonnes engagées, dont quelques grands chapiteaux à feuilles plates et volutes d'angle ont été refaits en ciment. On remarque à l'est une fenêtre à claveaux simulés par des faux joints et le premier étage de ce porche est éclairé par deux autres baies. Au sud, la plus large est encadrée par un cordon biseauté qui se relie à la corniche.

J'ai fait reproduire une ancienne photographie de l'élévation latérale au sud avant la démolition d'une maison adossée à l'église. L'étude de l'appareil à gros joints démontre que la tribune du narthex et la première travée du bas-côté méridional sont homogènes, car les minces claveaux de leurs fenêtres, noyés dans du mortier, portent encore l'empreinte d'un style archaïque. On voit également que le porche du sud vient se coller sur un contrefort plus ancien qui pénètre dans son mur occidental ; mais un peu à droite de ce contrefort, entre le toit du porche et la corniche neuve du bas-côté, le raccord d'un appareil à joints plus fins avec celui du mur qui fait suite à la tribune du narthex est facile à distinguer. Il faut en conclure que le porche en question est plus jeune que le narthex, d'autant plus que les joints de ses assises

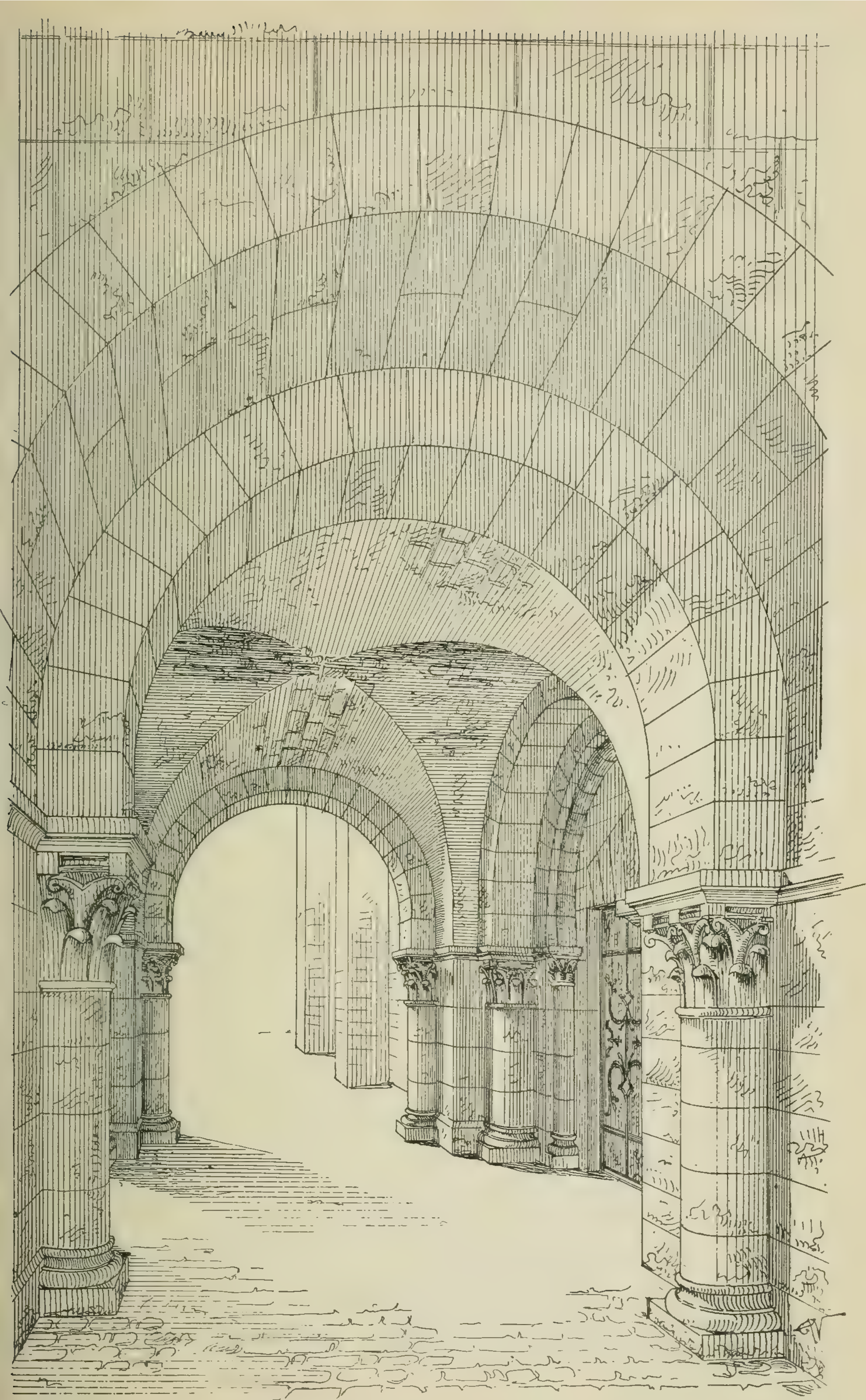
et des claveaux de ses fenêtres hautes sont beaucoup moins épais.

Un portail en plein cintre se trouve au fond du porche et sa plate-bande en bâtière rappelle la forme des linteaux du portail de Notre-Dame du Port, du croisillon nord à la cathédrale du Puy et de l'église de Meillers (Allier). C'est une œuvre contemporaine des célèbres portes ornées de têtes de lion en bronze, dont les pentures ressemblent à celles des vantaux de l'église d'Ébreuil (Allier). Je crois que l'architecte du portail n'avait pas prévu la construction du porche, car les tailloirs des chapiteaux de la porte ne se raccordent pas avec ceux du porche et sa voussure, garnie d'un tore, n'est pas concentrique à la courbe d'un large formeret qui retombe sur deux colonnes, comme les autres arcs d'encadrement.

Le porche nord fut certainement appliqué après coup contre une porte plus ancienne vers la fin du XIIe siècle : un cordon de feuillages dissimule le raccord. Sa voûte d'arêtes est encadrée par des arcs en tiers-point à boudin continu. M. Thiollier a signalé la disparition des personnages en stuc qui ornaient le tympan du portail. C'est un exemple tardif en France à ajouter à l'emploi de cette décoration dans l'église de Germigny-les-Prés (1) et sur les chapiteaux du XIe siècle de Saint-Remi de Reims.

Rentrons dans la nef pour constater que ses quatre premières travées, bâties vers le milieu du XIIe siècle, sont homogènes, avec leurs grands arcs en plein cintre à doubles claveaux dépourvus de moulures qui

(1) Ces stucs sont déposés dans une salle du Musée archéologique d'Orléans.



A. Ventre, del.

Saint-Julien de Brioude.

Porche méridional.



E. Lefèvre-Pontalis, phot.

Saint-Julien de Brioude.

Nef.

retombent sur des piles très hautes cantonnées de quatre colonnes, comme à Chanteuges, à Chamalières et au Monastier. Les chapiteaux qui regardent la nef se trouvent à la même hauteur que ceux qui reçoivent les grandes arcades et les doubleaux des bas-côtés. Ils devaient porter au XIIe siècle un pilastre qui servait de point d'appui aux doubleaux d'une voûte en berceau brisé.

Vers le milieu du XIIIe siècle, la nef fut surélevée et on retailla les pilastres pour y encastrer des colonnettes qui soutiennent des ogives en amande dans la quatrième et la cinquième travée. Ces travaux coïncidèrent avec les indulgences accordées par le pape Alexandre IV, dans une bulle datée du 9 août 1259 (1), à ceux qui contribueraient aux remaniements de l'église, mais on les poursuivit au XIVe siècle dans les trois premières travées, comme l'indiquent le filet en saillie sur le tore des ogives, les chapiteaux à deux corbeilles de feuillages et les fenêtres de style rayonnant de la troisième travée. Leurs remplages, formés d'arcs tréflés, de deux quatre-feuilles et d'une rosace à huit lobes, coïncident avec la seconde campagne de construction des voûtes et ressemblent à ceux des fenêtres de deux chapelles de la cathédrale de Clermont. Les autres travées sont éclairées par des oculi à six lobes. Dans la quatrième, une baie en plein cintre s'ouvre dans le comble du bas-côté : c'est peut-être un témoin d'une disposition antérieure.

La cinquième travée fut rebâtie à la fin du XIIe siècle, en même temps que le chevet de l'église. Ses arcs en

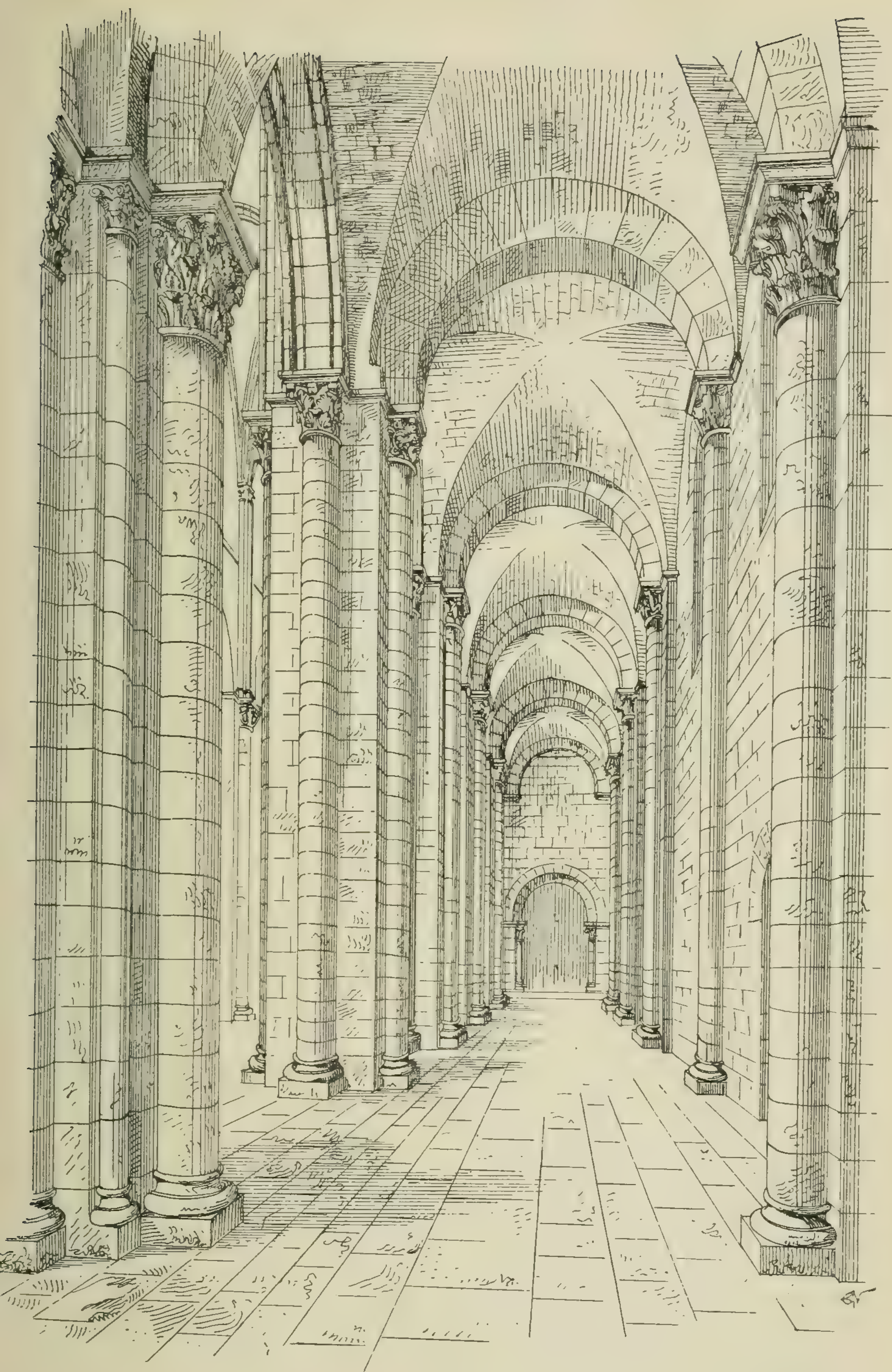
(1) Cf. Lachenal : *Une bulle du pape Alexandre IV concernant l'église Saint-Julien de Brioude*. (Brioude, Watel, in-8°, 14 p.)

tiers-point sont ornés de trois boudins et surmontés d'un triforium à trois baies entre des pilastres, qui ressemble à celui de Châtel-Montagne (Allier). Les chapiteaux engagés sous la retombée occidentale de la cinquième arcade furent relancés dans la quatrième pile. Au dehors, des arcs brisés détachés du mur pour jouer le rôle de mâchicoulis sont adossés à cette travée, comme au chevet des croisillons.

Les bas-côtés, recouverts de voûtes dont les arêtes ne se recoupent pas, sont éclairés par des fenêtres en plein cintre et leurs doubleaux en plein cintre retombent sur des colonnes engagées. Tous les chapiteaux de la nef et des collatéraux méritent d'attirer l'attention. L'un des plus curieux, voisin du narthex au sud, a été l'objet d'une savante dissertation de M. de Lasteyrie (1). Il représente deux démons ailés à longues cornes, séparés par un usurier nu qui porte des ailes au dos et qui tient un cartouche en forme de livre ouvert avec cette inscription :



(1) *Inscription énigmatique sur un chapiteau de Saint-Julien de Brioude*, dans les *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1890, p. 193.



A. Ventre, del.

Saint-Julien de Brioude.

Bas-côté nord.

Je tiens à remercier M. Paul Le Blanc de m'avoir communiqué la photographie du moulage que j'ai fait reproduire et voici comment j'interprète le texte sans tenir compte des points, car un de ces signes se trouve au milieu du mot ARTIFEX

MILE ARTIFEX
SCRIRPSI TV PRI VSVRA

Les deux premiers mots ne désignent pas un architecte de l'église, mais bien un démon cité par l'auteur d'une *Vie apocryphe de saint Martial.* Le troisième contient deux fautes ; il faut lire SCRIPSIT au lieu de SCRIRPSI, mais les erreurs des lapidaires sont fréquentes à cette époque. Quant au cinquième mot, on peut le considérer comme l'abréviation de PERIISTI, en adoptant la lecture proposée par M. de Lasteyrie au sujet de la légende identique d'un chapiteau de Notre-Dame du Port (1).

Les sculpteurs ont taillé sur d'autres chapiteaux des feuilles d'acanthe et des masques, des aigles aux ailes éployées, comme à Chanteuges, des sirènes qui tiennent des palmettes, des griffons qui mettent une de leurs pattes dans un calice, des dragons affrontés. A côté, des hommes portent des moutons sur leur dos; deux personnages nus et ailés domptent des chimères; deux hommes barbus donnent le bras à deux ânes qui jouent de la harpe; des démons ailés saisissent des damnés. On voit plus loin un combat entre des guerriers armés de lances et de grands boucliers en amande; des cavaliers, vêtus d'une cotte de

(1) On y lit autour de la même scène :

MILLE ARTIFEX SCRIPSIT TV PRISIST VSSVRA

mailles et coiffés d'un casque en forme de calotte, qui croisent les fers de leurs lances; les saintes femmes au tombeau, qui est gardé par un ange assis devant un édicule à dais ajouré, comme à Mozac (Puy-de-Dôme); deux anges tenant une banderole avec cette inscription SCS MATEVS. Le profil des tailloirs se compose d'un cavet sous un méplat.

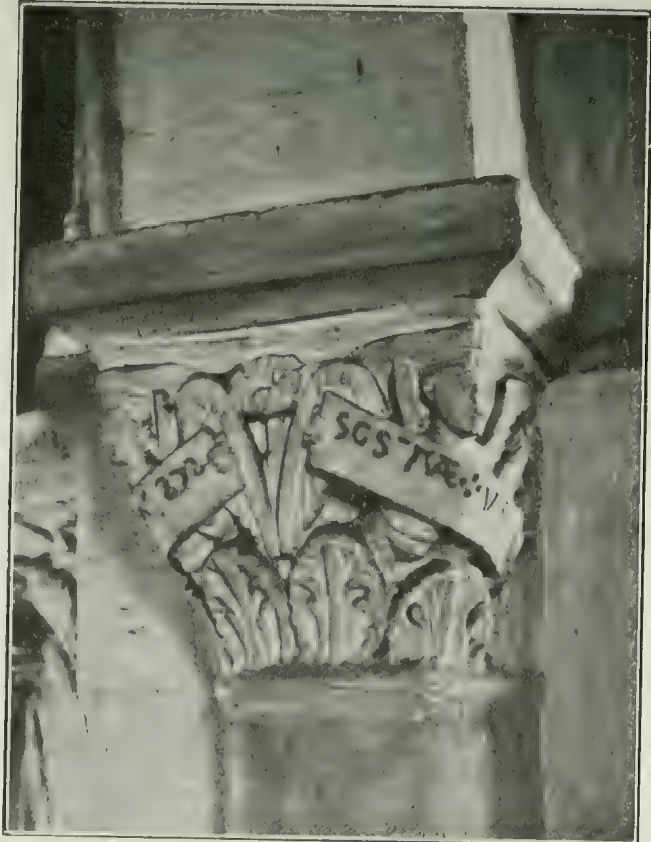
L'architecte qui entreprit de rebâtir le chœur sur un nouveau plan, vers la fin du XIIe siècle, se trouva en présence d'un transept plus ancien, dont il remania les piles avec des colonnettes d'angle (1), en remplaçant les anciens doubleaux par des arcs en tiers-point ornés de deux tores. Comme la croisée était disposée pour servir de soubassement à une tour lanterne, il établit une tribune dans chaque bras du transept, au moyen d'un arc en tiers-point à trois boudins qui encadre une voûte d'arêtes, puis il fit monter après coup sur le dallage de la tribune deux pilastres cannelés pour soutenir un arc qui épouse la forme de la voûte en berceau brisé des croisillons et quatre colonnettes qui reçoivent un gros boudin en saillie sur le carré du transept.

Ce collage permit de faire reposer plus haut dans les quatre angles les nervures toriques d'une voûte d'ogives à œil central, renforcée par quatre formerets qui encadrent des fenêtres en tiers-point flanquées de deux colonnettes. M. Thiollier a fait observer qu'un passage ménagé dans l'épaisseur du mur traverse la baie occidentale qui s'ouvre sur la nef. Dans le croisillon

(1) Au XIIIe siècle, on coupa ces colonnettes et les colonnes en avant du transept pour les faire reposer sur des têtes qui portent des consoles ornées de feuillages.



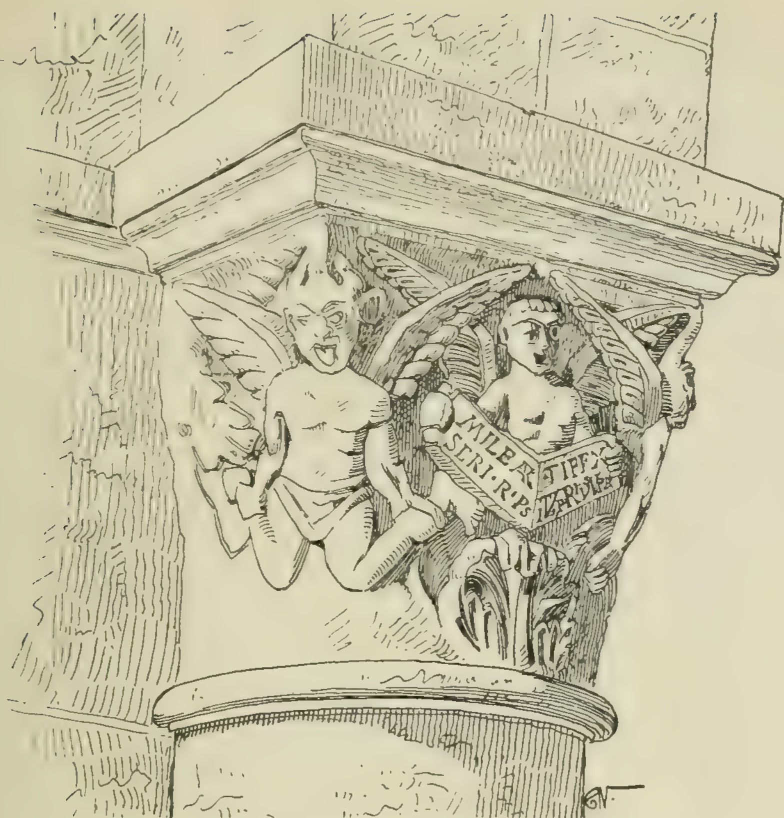


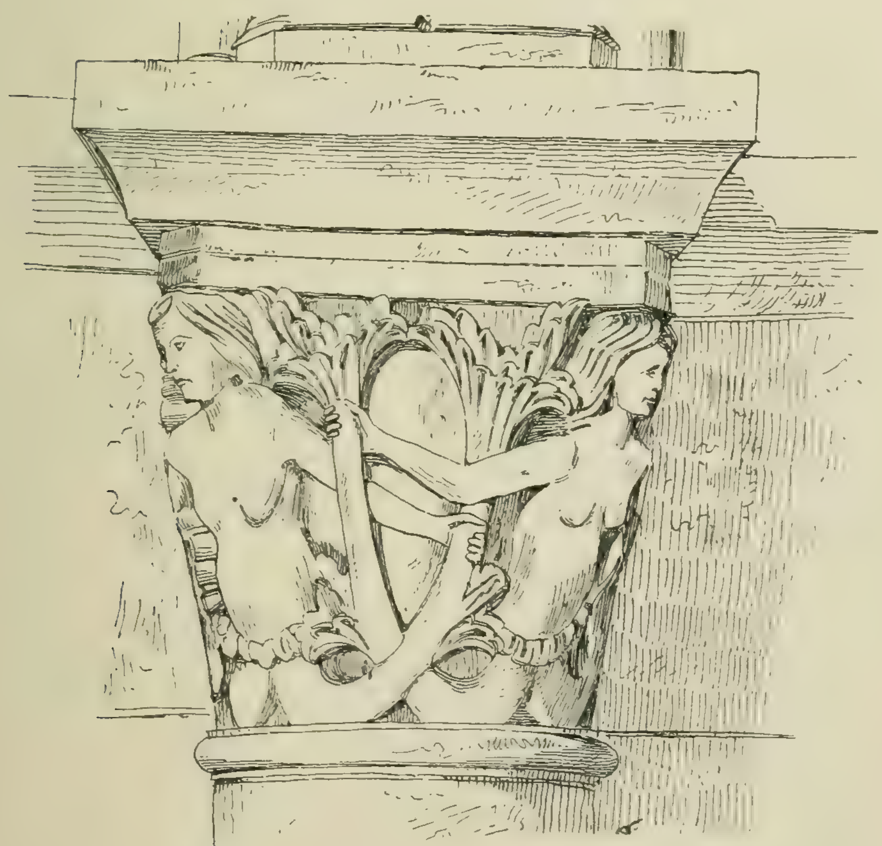




Saint-Julien de Brioude.

Chapiteaux de la nef.

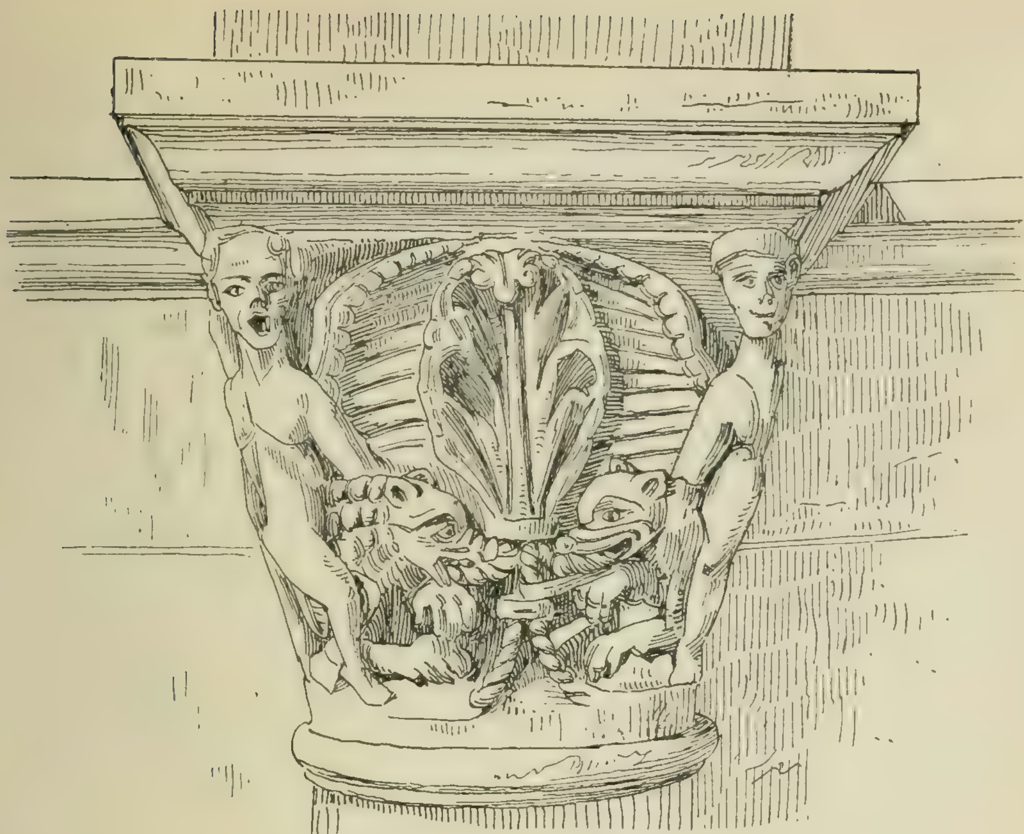


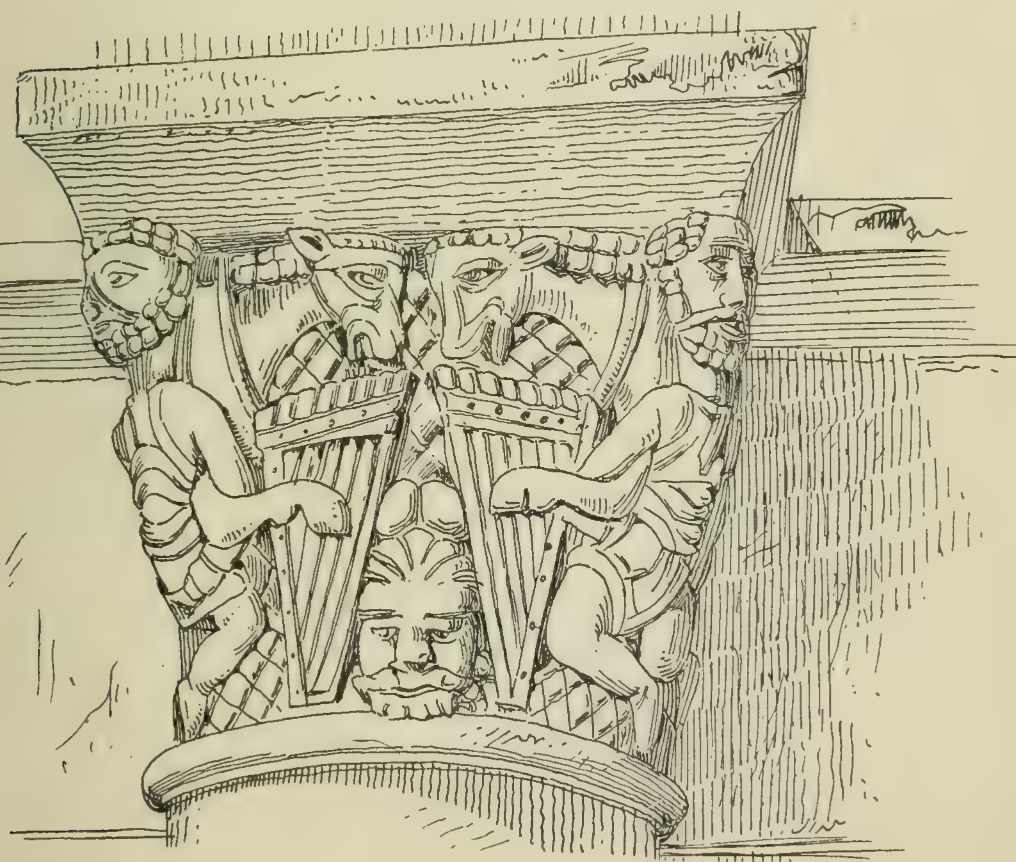


A. Ventre, del.

Saint-Julien de Brioude.

Chapiteaux de la nef.

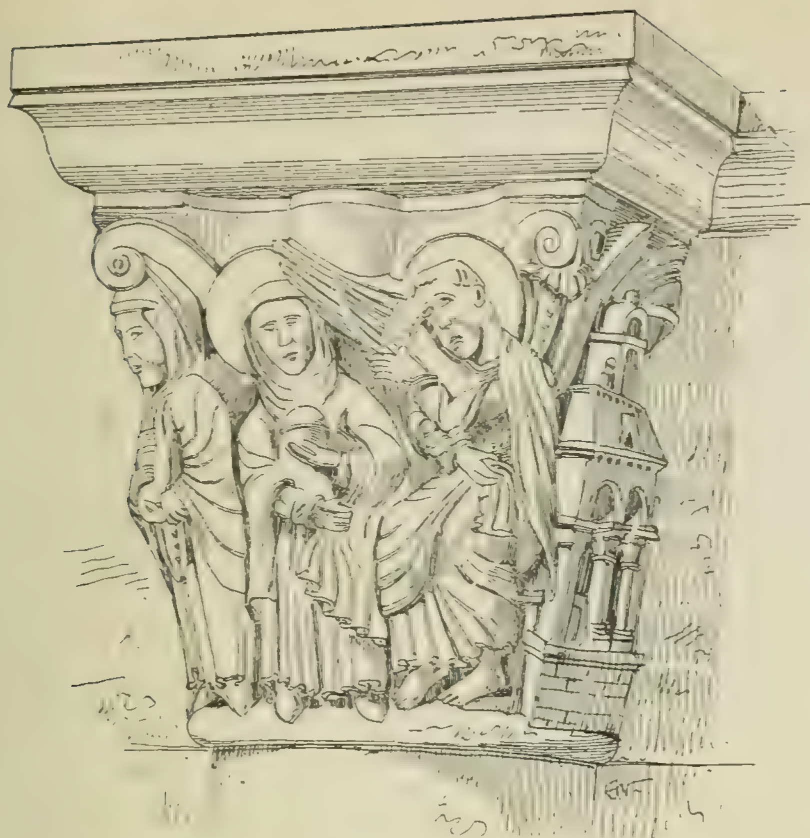


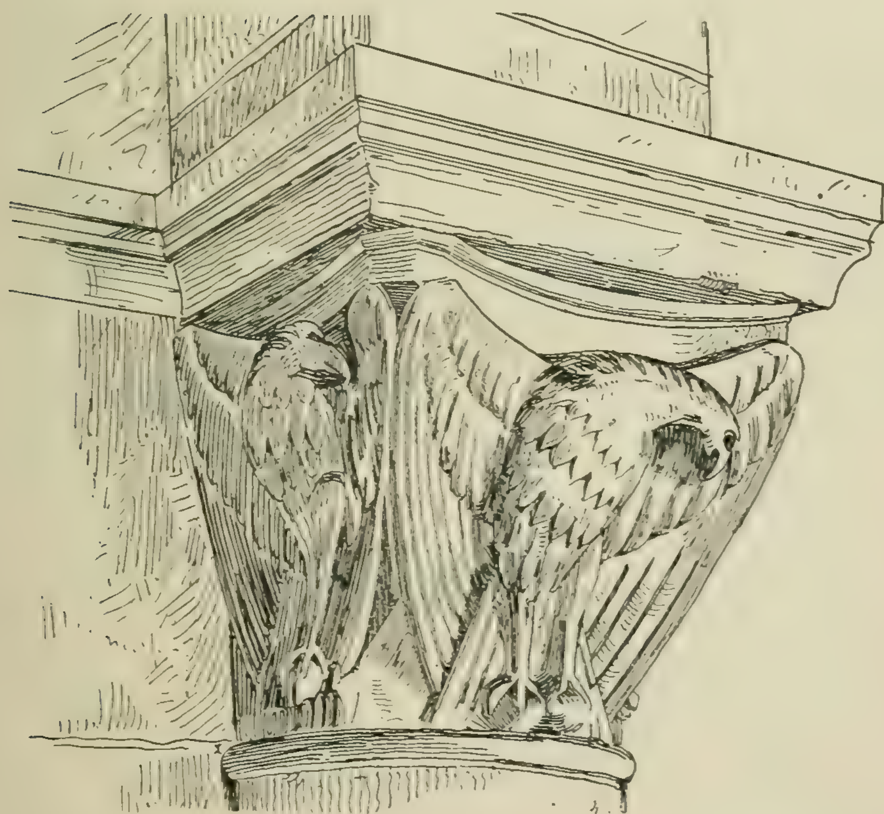


A. Ventre, del.

Saint-Julien de Brioude.

Chapiteaux de la nef.

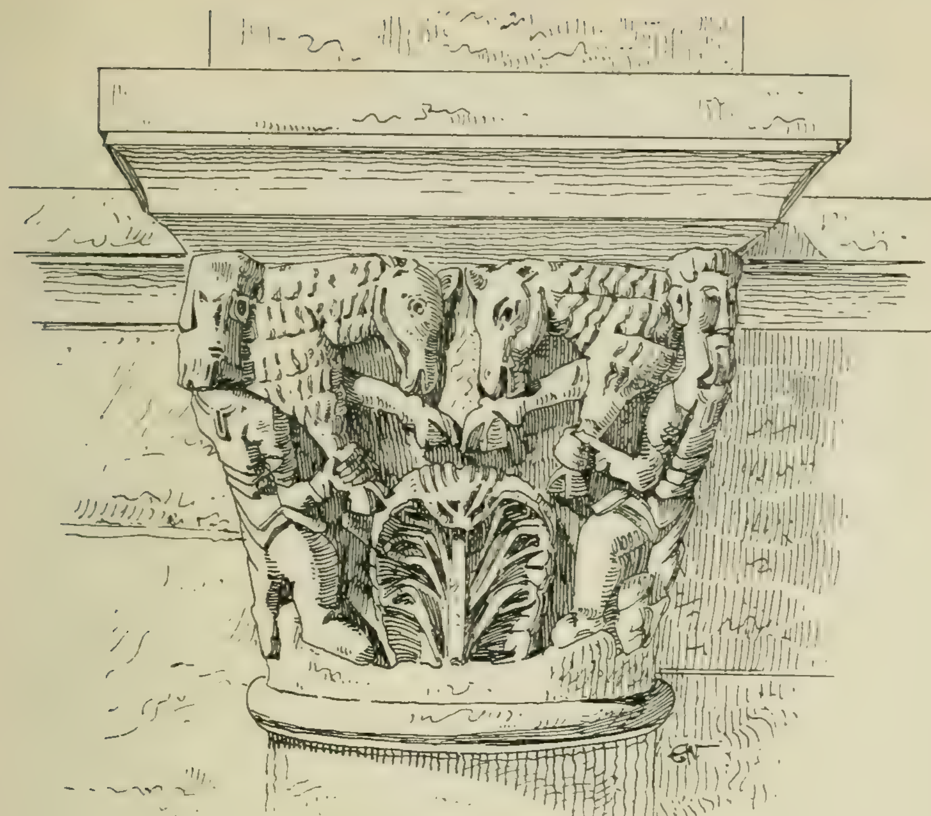


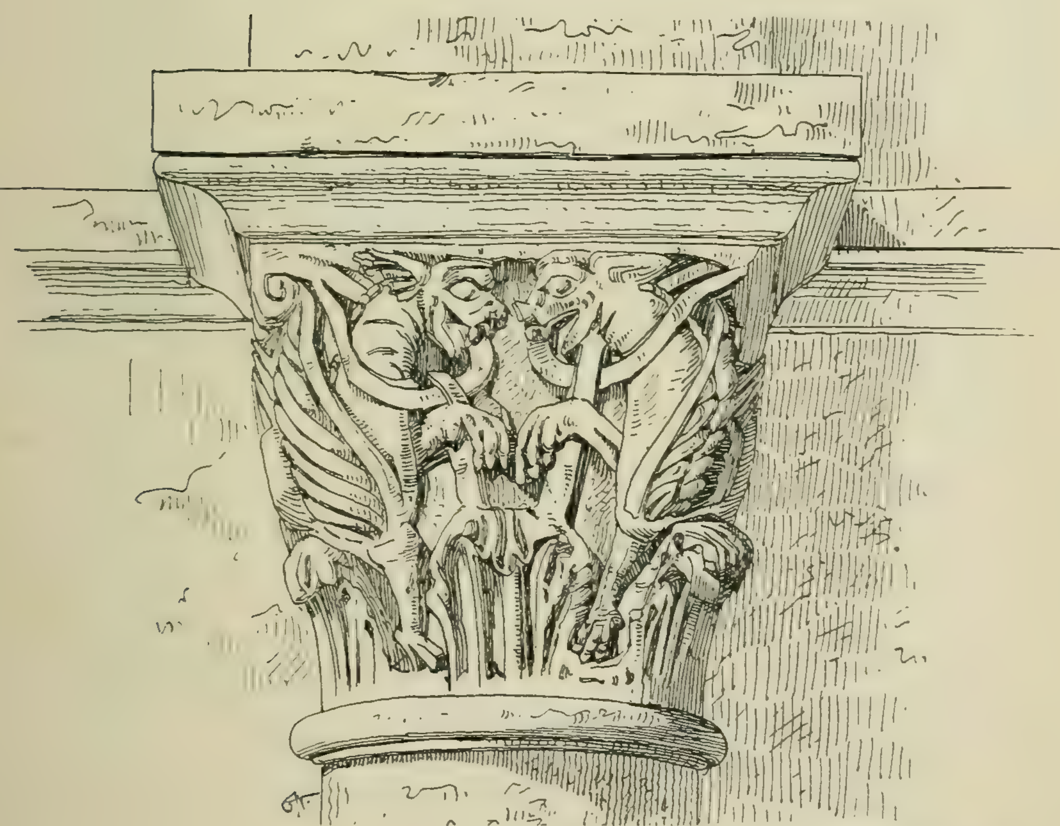


A. Ventre, del.

Saint-Julien de Brioude.

Chapiteaux de la nef.



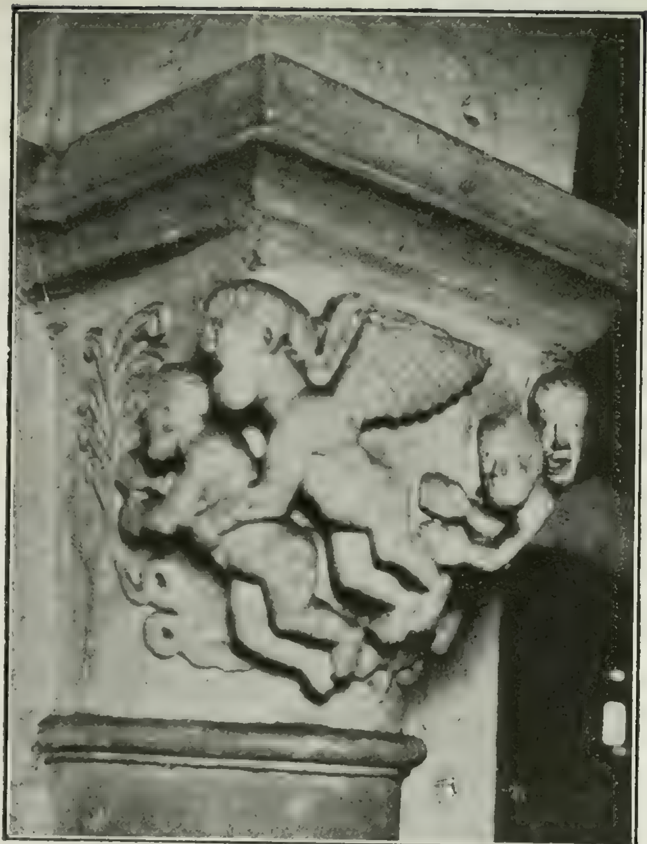


A. Ventre, del.

Saint-Julien de Brioude.

Chapiteaux de la nef.

2*







Saint-Julien de Brioude.

Chapiteaux de la nef.

sud, il faut signaler, sous la fenêtre, le réemploi d'un débris de bandeau à entrelacs d'un type différent.

Le chœur, voûté en cul-de-four brisé, semble plutôt disposé pour recevoir six branches d'ogives. Les chapiteaux à feuillages de ses quatre colonnes monolithes soutiennent cinq arcs en tiers-point très surhaussés, garnis d'un seul boudin sur leur arête. Plus haut s'ouvrent cinq fenêtres dont l'archivolte en plein cintre, ornée de deux tores et d'un cordon mouluré, s'appuie sur quatre colonnettes.

Encadré de chaque côté par un doubleau en plein cintre flanqué de deux boudins, le déambulatoire est recouvert d'un berceau annulaire coupé par une voûte d'arêtes en face de chacune des cinq chapelles rayonnantes. Viollet-le-Duc a signalé l'intérêt de ces voûtes tournantes qui sont fort bien appareillées, mais il a trop vieilli le chevet en l'attribuant sans preuve à l'année 1140 (1). Quatre chapelles en hémicycle, dont la voûte en cul-de-four est précédée d'un arc en tiers-point revêtu d'un boudin, sont éclairées par trois fenêtres en plein cintre du même type que les baies hautes du sanctuaire : un rinceau passe sous leur appui. La chapelle de l'axe diffère des autres par ses deux branches d'ogives à tores accolés, qui reposent sur des colonnettes jumelles soutenues par une console à tête d'animal. Cette voûte n'avait pas été prévue, mais elle remonte bien à la même date que l'abside. D'ailleurs, il est évident que l'architecte aurait bien voulu mettre en œuvre tous les éléments du style gothique, mais il fut obligé de se conformer aux méthodes de construction en usage dans le pays.

(1) *Dictionnaire d'architecture*, t. IX, p. 496.

Entre les chapelles s'ouvre une grande baie en plein cintre : son archivolte s'engage dans une lunette de la voûte et ses deux boudins retombent sur quatre colonnettes (1). Au-dessous, on voit deux arcatures trilobées, comme celles qui décorent le mur extérieur de la nef à Chamalières-sur-Loire et à Chanteuges et la façade de Notre-Dame du Puy : un banc bordé de grosses perles contourne le chevet. Les chapiteaux des fenêtres du déambulatoire sont garnis de feuillages variés, d'animaux affrontés et de quelques figurines : le profil de leur tailloir se compose d'un filet et d'une doucine qui remplace le cavet signalé dans la nef.

Au dehors, l'abside produit un effet imposant. Les chapelles rayonnantes, épaulées par deux contreforts, conservent quelques inscriptions funéraires en lettres onciales. Leurs fenêtres cintrées s'ouvrent entre deux colonnettes sous un boudin qui précède un cordon de palmettes ou des rinceaux variés. Deux baies de la première chapelle du côté nord sont encadrées par des bâtons brisés. Les masques grimaçants de la corniche des absidioles, séparés par une fleur aux pétales épanouis, n'ont pas été refaits comme ceux des autres corniches où l'architecte Mallay a répété le type des modillons à copeaux et des entablements à damiers des églises auvergnates. Chacune des fenêtres hautes du chœur est flanquée de deux arcatures moulurées qui s'appuient sur des colonnettes. Au-dessus, des rosaces, des triangles et des losanges forment une marqueterie noire sur fond blanc qui précède la corniche.

(1) Cf. Viollet-le-Duc : *Dictionnaire d'architecture*, t. IX, p. 498.



E. Lefèvre-Pontalis, phot.

Saint-Julien de Brioude.

Abside.

La tour centrale a perdu sa valeur archéologique, car c'est une infidèle copie de l'ancienne, mais les étages supérieurs du clocher de la façade sont une œuvre de fantaisie de M. Mallay, auteur de tant de restaurations déplorables (1). La cage carrée, épaulée par des contreforts d'angle, qui forme lanterne au centre du transept, est intacte. Ses baies en tiers-point, encadrées par deux colonnettes, un boudin et un cordon saillant, sont du même style que celles des deux étages octogones où les archivoltes inférieures sont en cintre brisé et les archivoltes supérieures en plein cintre, suivant une disposition assez rare qu'on peut également signaler dans le clocher octogone de l'église de Cambronne (Oise). Une ancienne photographie, où les baies du dernier étage sont encore bouchées ou rétrécies, prouve que l'alternance des assises et des claveaux de ton rougeâtre était bien moins régulière avant la reconstruction. En outre, la baie du nord de l'étage intermédiaire avait une archivolte multicolore.

En résumé, je crois qu'il faut distinguer six époques de travaux dans l'église de Saint-Julien de Brioude, sans tenir compte de ceux du siècle dernier.

A la première campagne, c'est-à-dire au premier quart du XIIe siècle, je rattache le narthex et sa tribune, la première travée de la nef et des collatéraux.

La seconde, la troisième et la quatrième travée de la nef et celles des bas-côtés qui leur correspondent

(1) Cf. Coupe : *Les restaurations de l'église de Brioude,* dans le *Moniteur de Brioude* du 19 janvier au 7 juin 1896.

doivent être attribués à une date voisine de 1130, avec le porche méridional et les piles de la croisée.

La coupole de la tribune du narthex remonte au milieu du XIIe siècle. Le porche du nord, la cinquième travée de la nef, les croisillons, la lanterne du transept et la tour octogone qui la surmonte, le chœur avec son déambulatoire et ses chapelles rayonnantes ont été bâtis vers la fin du XIIe siècle, car le chevet primitif avait pu être endommagé par le siège et le pillage de 1162. Malgré l'opinion de certains archéologues qui s'appuient sur les mots *inceperit structura nobili ampliare,* appliqués au doyen Milon et à l'église de Brioude dans la bulle de 1259, il est impossible que l'abside soit une œuvre de cette époque.

La quatrième et la cinquième voûte d'ogives de la nef, qui sont voisines du transept, furent appareillées au milieu du XIIIe siècle. Les voûtes et les fenêtres des trois premières travées portent l'empreinte du style du XIVe siècle.

Il s'agit de réfuter maintenant une opinion très répandue qui rattache Saint-Julien de Brioude à l'école auvergnate, malgré l'absence de tribunes voûtées en quart de cercle, comme dans les grandes églises de la région. Sans doute, le narthex de Notre-Dame du Port offre une certaine ressemblance avec celui de Brioude, mais l'école d'Auvergne n'eut pas le monopole des narthex, qui se rencontrent en Bourgogne comme ailleurs à l'époque romane.

La nef n'offre pas d'analogie avec celle d'une église auvergnate où les piles n'ont généralement que trois colonnes (1), parce que la voûte est dépourvue de

(1) On peut signaler des piles flanquées de quatre colonnes à

doubleaux. En réalité, l'influence auvergnate ne se manifeste à Saint-Julien de Brioude que sur quelques chapiteaux de la nef, sur la marqueterie qui se trouve au sommet de l'abside et sur quelques modillons à copeaux des chapelles rayonnantes. En outre, on peut comparer le grand tambour carré qui s'élève au-dessus du transept à ceux de Notre-Dame du Port, de Chauriat, de Courpierre, d'Issoire, de Saint-Amable de Riom, de Saint-Nectaire et de Saint-Saturnin (Puy-de-Dôme).

Cette église appartient au groupe du Velay par les doubleaux qui sectionnaient la voûte en berceau brisé primitive, par la tribune des croisillons semblable à celles de la cathédrale du Puy et de Saint-Paulien et par certains détails de décoration, comme les assises et les claveaux de couleur du clocher central (1) qui ressemble aux tours octogones de Lavaudieu et du Monastier (Haute-Loire), et les bâtons rompus des fenêtres d'une chapelle rayonnante (2).

Ce qui caractérise la nef, c'est la hauteur de ses piliers et de ses bas-côtés, mais les églises de Chamalières-sur-Loire, de Chanteuges et du Monastier, où l'influence bourguignonne se fait sentir, présentent

Châtel-Montagne (Allier), à Gerzat, Le Crest, Saint-Hilaire-la-Croix (Puy-de-Dôme), aux Anglards-de-Salers, à Lanobre, à Montsalvy et à Mauriac (Cantal).

(1) Notre confrère M. Du Ranquet a démontré que cette alternance est spéciale au Velay et très rare en Auvergne. Cf. *Les influences de l'école auvergnate en Velay*, dans le *Congrès archéologique du Puy*, 1905, p. 305 à 307.

(2) Il suffit de feuilleter l'excellent ouvrage de MM. Thiollier pour constater l'usage assez fréquent des bâtons brisés dans le Velay. *L'architecture religieuse à l'époque romane dans l'ancien diocèse du Puy*, pl. LXXXIX, CVI et CVIII.

le même type de vaisseau moins élancé qu'à La Charité-sur-Loire et à Paray-le-Monial. D'autre part, je crois bien que l'architecte chargé de reconstruire le chœur était originaire de la Bourgogne. Sans insister sur la ressemblance des arcades du sanctuaire avec celles du déambulatoire de Saint-Menoux (Allier), j'attirerai l'attention sur les pilastres cannelés visibles dans les tribunes du transept, et sur la corniche des chapelles rayonnantes qu'il faut comparer à celle des bas-côtés de l'église de Vézelay (1).

On rencontre les arcatures de l'abside au chevet d'un grand nombre d'églises dans la vallée de la Loire et dans le Berry, tandis qu'en Auvergne elles n'apparaissent que sur la partie droite du chœur, à Notre-Dame du Port, à Issoire, à Saint-Nectaire et à Saint-Saturnin. Il est juste d'ajouter qu'on retrouve la même façon de relier les fenêtres par des arcatures plus étroites, à l'extérieur de la nef de Chamalières-sur-Loire et au chevet de la cathédrale de Santiago de Compostelle.

Ainsi Saint-Julien de Brioude présente certains caractères du style roman de la Bourgogne et du Velay, avec quelques traces de l'influence auvergnate. C'est un monument très original, digne d'être comparé aux plus belles églises du XIIe siècle du centre de la France par la puissance de son architecture, les scènes sculptées sur ses chapiteaux et ses curieuses peintures.

(1) Viollet-le-Duc : *Dictionnaire d'architecture*, t. IV, p. 324.

Caen. — Imp. H. Delesques, rue Demolombe, 34.

DU MÊME AUTEUR :

Étude archéologique sur l'église de la Madeleine de Châteaudun, dans le *Bulletin de la Société dunoise*, t. V, 1888.

Monographie de l'église Saint-Maclou de Pontoise, 1888, in-4°, 188 p. et 11 pl., dans les publications de la *Société historique de Pontoise et du Vexin.*

Étude historique et archéologique sur la nef de la cathédrale du Mans, dans la *Revue historique et archéologique du Maine*, t. XXV, 1889.

L'architecture religieuse dans l'ancien diocèse de Soissons au XIe et au XIIe siècle, Paris, Plon, 1894-1896, 2 vol. in-fol., 237-228 p. et CIV pl.

L'abbaye de Noirlac (Cher), dans le *Congrès archéologique de Bourges*, 1900.

Histoire de la cathédrale de Noyon, dans les *Mémoires du Comité historique et archéologique de Noyon*, t. XVII, 1901.

L'église de Chars (Seine-et-Oise), dans le *Bulletin monumental*, t. LXV, 1901.

L'église de Fresnay-sur-Sarthe, dans le *Bulletin monumental*, t. LXVI, 1902.

L'église abbatiale de Chaalis (Oise), dans le *Bulletin Monumental*, t. LXVI, 1902.

L'église abbatiale d'Évron (Mayenne). dans le *Bulletin monumental*, t. LXVII, 1903.

L'architecture gothique dans la Champagne méridionale au XIIIe et au XVIe siècle, dans le *Congrès archéologique de Troyes*, 1903.

DU MÊME AUTEUR:

Les façades successives de la cathédrale de Chartres au XIe et au XIIe siècle, dans le *Congrès archéologique de Chartres,* 1901.

Le puits des Saints-Forts et les cryptes de la cathédrale de Chartres, dans le *Bulletin monumental,* t. LXVII 1903.

Nouvelle étude sur la façade et les clochers de la cathédrale de Chartres. Réponse à M. Mayeux, dans les *Mémoires de la Société archéologique d'Eure-et-Loir,* t. XIII, 1904.

Les architectes et la construction des cathédrales de Chartres, dans les *Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France,* t. LXIV, 1905.

Saint-Hilaire de Poitiers. Étude archéologique, dans le *Congrès archéologique de Poitiers,* 1904.

L'église de Jazeneuil (Vienne), dans le *Congrès archéologique de Poitiers,* 1904.

Jean Langlois, architecte de Saint-Urbain de Troyes, dans le *Bulletin monumental,* t. LXVIII, 1904.

Saint-Évremond de Creil. Notice nécrologique, dans le *Bulletin monumental,* t. LXVIII, 1904.

La cathédrale romane d'Orléans, dans le *Bulletin monumental,* t. LXVIII, 1904. En collaboration avec M. Jarry.

Le château de Lassay (Mayenne). Étude historique et archéologique, dans le *Bulletin monumental,* t. LXIX, 1905. En collaboration avec M. le marquis de Beauchesne.

Le déambulatoire champenois de Saint-Martin d'Étampes, dans le *Bulletin monumental,* t. LXIX, 1905.

A travers le Beauvaisis et le Valois, dans le *Guide archéologique du Congrès de Beauvais,* 1905.

4

L'ÉGLISE

DE

JAZENEUIL

(VIENNE)

PAR

Eugène LEFÈVRE-PONTALIS,

DIRECTEUR DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE,
MEMBRE DU COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES
ET DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE FRANCE.



CAEN
HENRI DELESQUES, IMPRIMEUR-ÉDITEUR
34, RUE AU CANU, 34

—

1905

L'ÉGLISE

DE

JAZENEUIL

(VIENNE)

PAR

Eugène LEFÈVRE-PONTALIS,

DIRECTEUR DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE,
MEMBRE DU COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES
ET DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE FRANCE.



CAEN
HENRI DELESQUES, IMPRIMEUR-ÉDITEUR
34, RUE AU CANU, 34

—

1905

Extrait du Compte rendu du LXXe Congrès archéologique
de France

Tenu en 1903, à Poitiers.

L'ÉGLISE DE JAZENEUIL

L'origine de Jazeneuil remonte à l'époque gallo-romaine, car cette paroisse est citée en 681 à l'occasion de la translation des reliques de saint Léger (1). Ansoald, évêque de Poitiers, s'y était rendu au-devant du cortège. L'église, classée parmi les monuments historiques, se compose d'une nef moderne, d'étroits bas-côtés dont le mur extérieur est ancien, d'un transept flanqué d'absidioles et d'un chœur en hémicycle. Le vaisseau central et les collatéraux, reconstruits au XIX[e] siècle dans le style roman du Poitou, n'offrent aucun intérêt archéologique, mais le carré du transept conserve une coupole en blocage sur pendentifs. Les arcs en tiers-point à double ressaut qui la soutiennent retombent sur des colonnes jumelles à l'entrée de la nef et sur des colonnes groupées trois par trois à l'entrée des croisillons et du chœur. On remarque des feuilles plates sur leurs chapiteaux dont le tailloir en biseau est garni d'un ruban ondulé. Les lourdes bases sont flanquées de griffes.

(1) *Acta sanctorum,* octobre, t. I, p. 480.

Le croisillon nord fut démoli à la fin du XVIIe siècle, mais le croisillon sud est encore intact. Sa voûte en berceau brisé est renforcée par un petit doubleau en tiers-point à double ressaut voisin de la croisée et soutenu par deux colonnes. On voit encore les traces de cette disposition du côté nord. Deux hautes arcatures en plein cintre qui s'appuient sur deux colonnettes décorent le mur méridional et le mur occidental. Au sud elles encadrent deux baies en plein cintre mais l'une fut divisée au XVe siècle par un remplage flamboyant. L'absidiole, dont la voûte en cul-de-four brisé retombe sur une moulure en biseau, ressemble beaucoup à celles de l'église de Lusignan. Les colonnettes de la baie centrale en plein cintre sont plus fortes que celles des deux fenêtres voisines à claveaux nus et les chapiteaux, ornés de palmettes, sont couronnés de tailloirs en biseau.

Le chœur, terminé en 1164, comme le prouve l'inscription dont je parlerai plus loin, est recouvert de deux croisées d'ogives bien curieuses. Les nervures de la première voûte, garnies d'un gros boudin, sont maladroitement appareillées sous la voûte en berceau de la partie droite : elles ne sont pas séparées par un doubleau de celles de l'hémicycle qui se composent de quatre branches toriques appliquées sous un cul-de-four. Ces ogives, dépourvues de formerets, sont disposées comme celles du chevet de l'église voisine de Lusignan qui fut sans doute bâtie par le même architecte. Il est évident que celui-ci a copié un système de voûte qu'il avait vu ailleurs sans en comprendre le principe, car il ignorait l'art d'appareiller les compartiments de remplissage. Dans le Soissonnais, les voûtes en cul-de-four des chœurs de Berzy-le-Sec et



E. Lefèvre-Pontalis, phot.

Église de Jazeneuil.

Chœur.

de Laffaux n'étaient renforcées que par deux nervures, comme dans l'église de Saint-Vétérin à Gennes (Maine-et-Loire), mais on avait parfois monté une véritable croisée d'ogives au XIIe siècle sur des absides arrondies, comme à Saint-Vaast-de-Longmont (Oise) et à Glennes (Aisne).

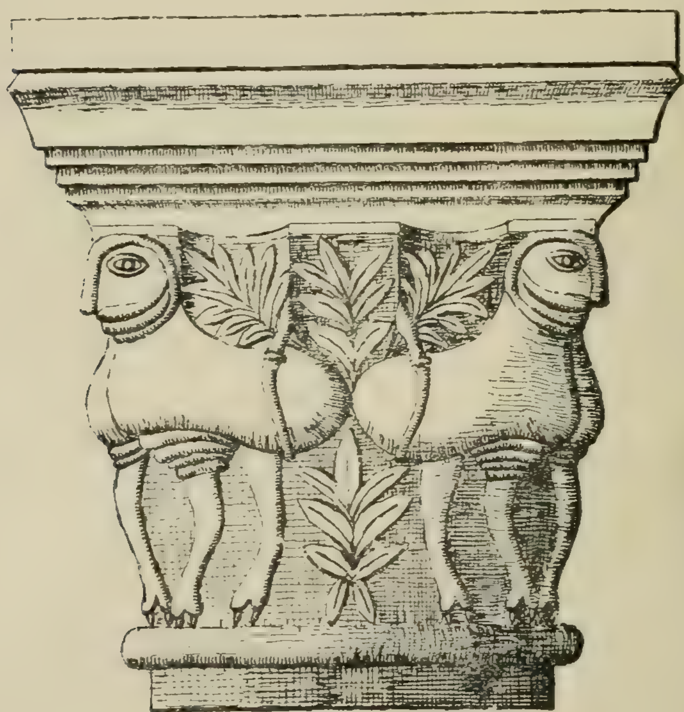
Les nervures du chœur de Jazeneuil n'ont pas été ajoutées après coup, comme celles qui sont plaquées sous la coupole de l'église de Montagne (Gironde), car elles s'appuient sur des colonnettes prévues dans la construction : les petites feuilles plates sculptées sur les tailloirs de leurs chapiteaux se continuent sur le bandeau de l'imposte. La date de cette voûte prouve qu'il ne faut pas se laisser prendre au caractère grossier d'une croisée d'ogives pour la vieillir quand on la rencontre dans une région où l'art roman avait poussé de profondes racines. Les voûtes d'ogives du XIIe siècle sont d'ailleurs très rares en Poitou, mais on peut signaler à Poitiers les nervures à profil carré qui ont remplacé les voûtes d'arêtes primitives sous le clocher de Saint-Hilaire et celles qui recouvrent le chœur de la cathédrale, terminé en 1167 d'après l'inscription peinte autour d'une clef.

La travée droite et l'hémicycle sont décorés d'arcatures en plein cintre qui retombent sur des colonnettes : leurs bases sont dépourvues de griffes et leurs chapiteaux, garnis de palmettes, de volutes, de monstres affrontés, d'oiseaux buvant dans une coupe, sont couronnés par des tailloirs à double biseau légèrement creusé en cavet. C'est sur le fût d'une de ces colonnettes qu'est gravée l'inscription suivante relevée par M. Poulard du Palais, qui a bien voulu mettre à ma disposition les dessins de tous les chapiteaux de

l'église et que je tiens à remercier de son dévoué concours :

M · C · L · · X · II · I · I
II · · · I · X · · I · · I · I · I · I

La forme des lettres et les points qui les séparent me font croire à l'authenticité de cette inscription,



Chapiteau d'une arcature.

d'autant plus que la date de 1164 s'accorde bien avec le style de l'église dont l'ornementation porte l'empreinte d'une période avancée du XII[e] siècle. Notre regretté confrère, Bélisaire Ledain, a beaucoup trop vieilli cet édifice en l'attribuant à la fin du XI[e] ou au

commencement du XII[e] siècle (1), mais le caractère archaïque de certains chapiteaux des arcatures permet de supposer qu'ils ont été réemployés. La seconde ligne de l'inscription, d'ailleurs très effacée, résiste à tout essai d'interprétation, car les I peuvent n'être que les jambages d'autres lettres.

Cinq fenêtres en plein cintre s'ouvrent autour du chœur entre deux colonnettes. Leur archivolte est nue, mais avant la restauration on y distinguait divers ornements. Les baies latérales sont flanquées d'arcatures en plein cintre de la même hauteur, et la fenêtre centrale du chevet est plus haute que les autres. Toutes ces dispositions se retrouvent dans l'abside de l'église de Lusignan. Les chapiteaux des colonnes se font remarquer par la variété de leurs feuillages : on distingue sur une corbeille des arbres dans un bateau.

La façade présente au centre un beau portail en plein cintre du XII[e] siècle, flanqué de deux arcatures moulurées de la même forme. Dix colonnettes soutiennent les quatre voussures : il faut signaler sur leurs chapiteaux un ange, un personnage avec une bourse pendue au cou, qui symbolise l'avarice entraînée par le diable, un homme et un masque à barbe pointue entre deux chimères, des griffons et des têtes humaines encadrés par des feuillages. Le biseau et le filet des tailloirs sont ornés de palmettes et de fleurs à quatre pétales.

La première archivolte est garnie d'un tore et d'ornements en forme de hache ; la seconde de deux rangs

(1) *Notice sur l'église de Jazeneuil* dans Robuchon, *Paysages et monuments du Poitou*, Vienne, t. II, p. 26.

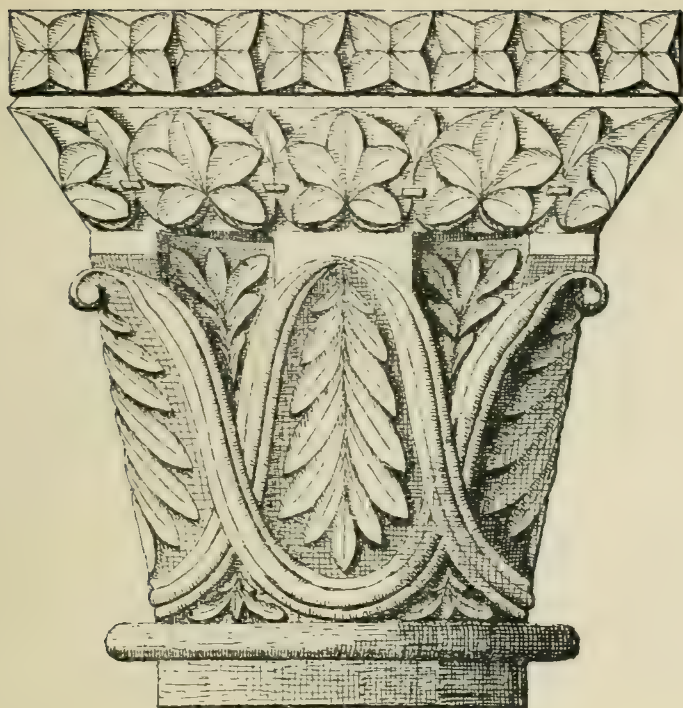
de billettes entre des tores; la troisième de billettes séparées par des palmettes et d'un ruban plissé, motif fréquent dans le Poitou, mais qui se rencontre aussi dans le Soissonnais, par exemple au portail de l'église de Vic-sur-Aisne. La dernière voussure est rehaussée de longues billettes, de perles, de volutes accouplées



Chapiteau du portail.

et de trois rangs de fines billettes. La nudité de la partie supérieure de la façade, dont la fenêtre centrale a été remaniée, contraste avec la richesse du portail.

Au nord de la nef un portail encadré par deux colonnettes, un tore entre deux gorges et deux rangs de

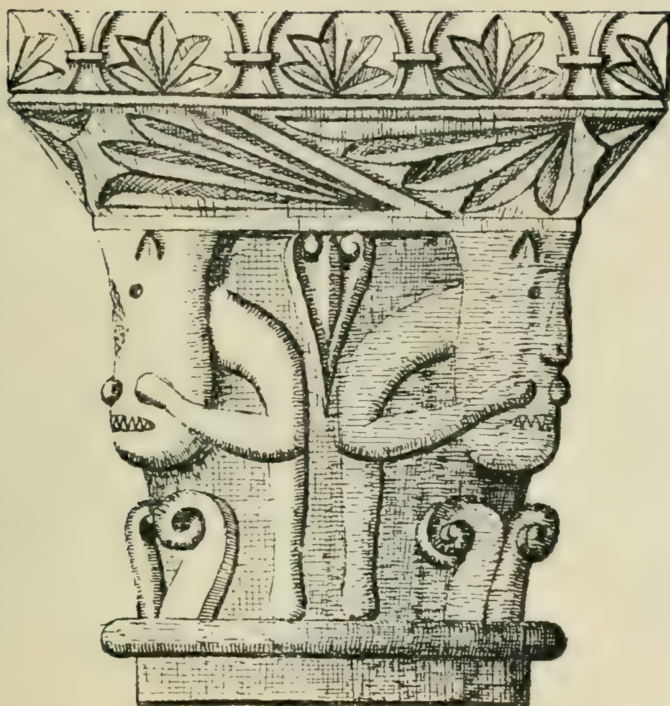


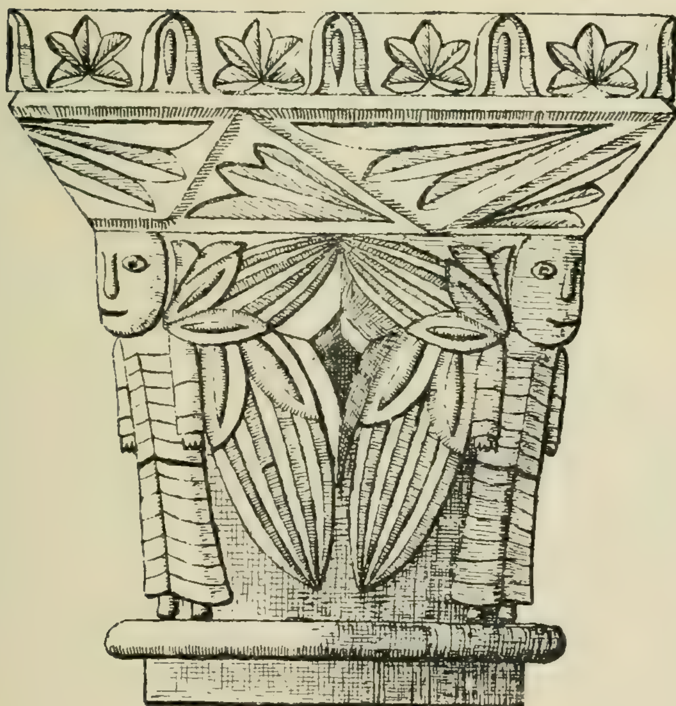


Poulard du Palais, del.

Église de Jazeneuil.

Chapiteaux du portail.

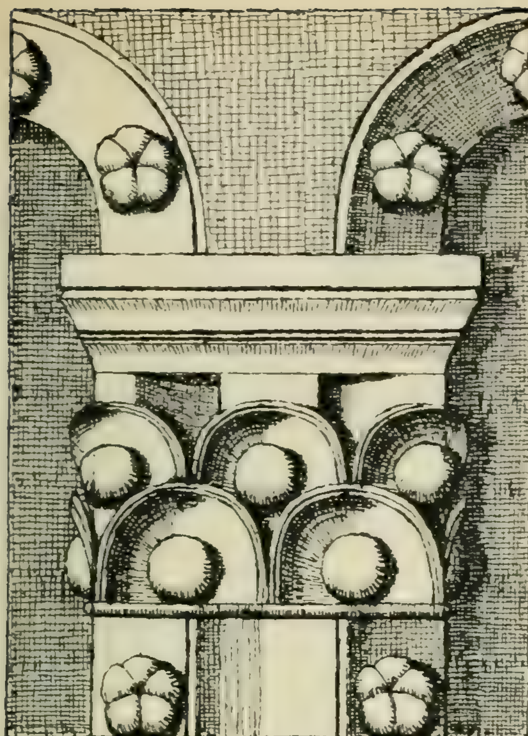


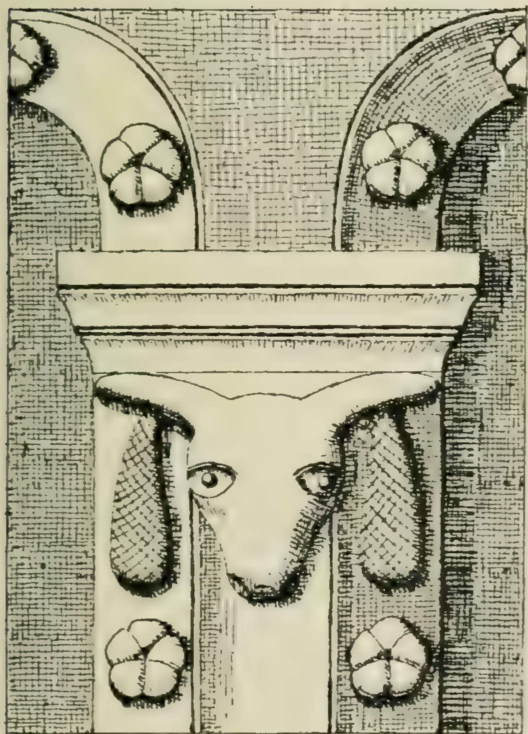


Poulard du Palais, del.

Église de Jazeneuil.

Chapiteaux du portail.



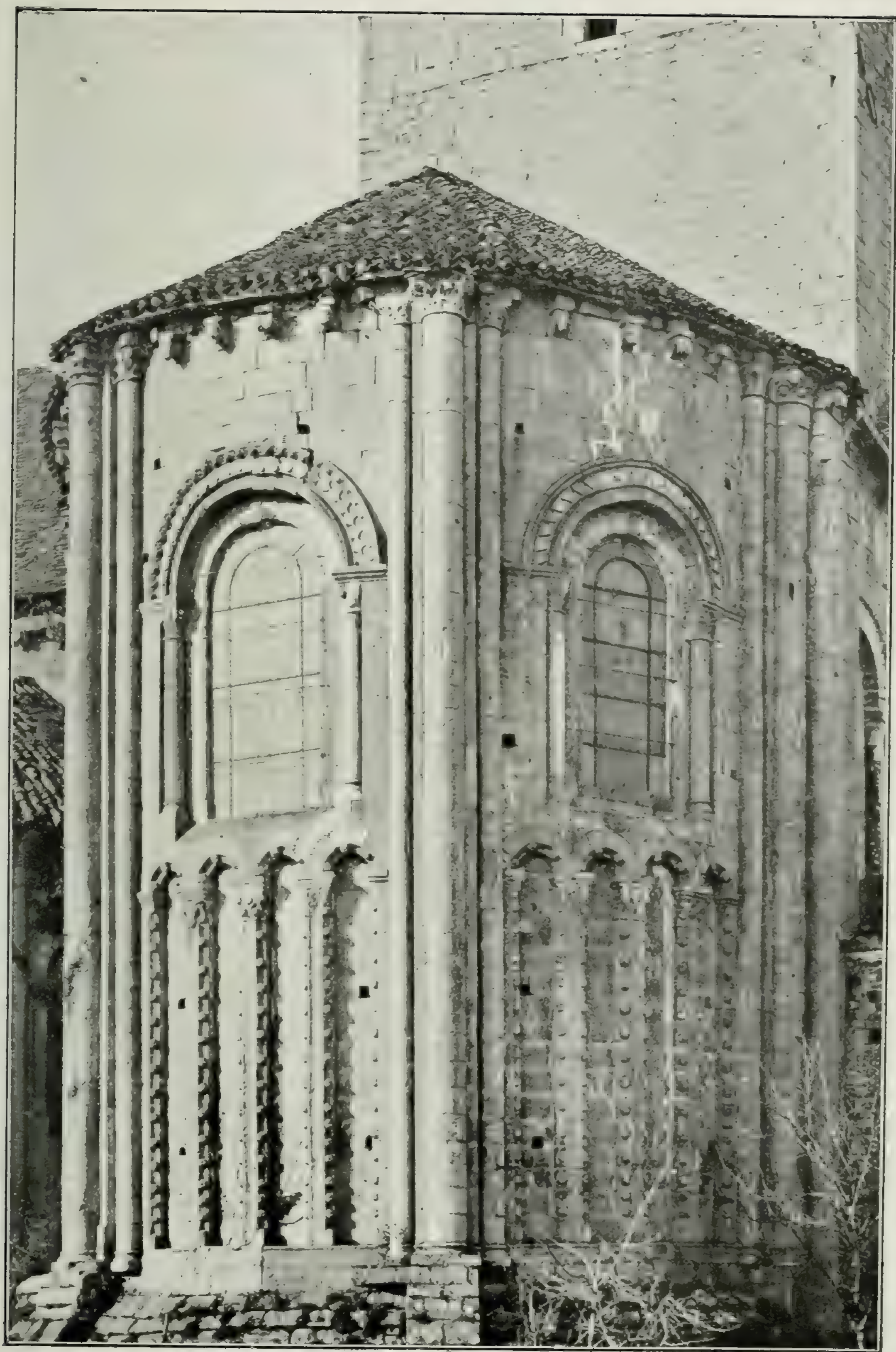





Poulard du Palais, del.

Église de Jazeneuil.

Arcatures et modillons de l'abside.



E. Lefèvre-Pontalis, phot.

Église de Jazeneuil.

Abside.

billettes est encore intact, ainsi que les modillons de la corniche du bas-côté : au sud les deux baies géminées en tiers-point qui s'ouvrent entre les contreforts ne sont pas antérieures au XIII[e] siècle. Le croisillon méridional est épaulé par des contreforts d'angle à doubles ressauts : on y entre par une porte en plein cintre percée sous deux belles fenêtres romanes flanquées de deux colonnettes. Celle de droite, divisée par un meneau qui porte un remplage flamboyant du XV[e] siècle, conserve une archivolte à trois rangs de rouleaux, comme une baie de l'abside. C'est un ornement assez rare dans la région, mais dont je signale des exemples à Poitiers, sous le porche latéral de Notre-Dame-la-Grande et dans une baie du clocher de Saint-Hilaire, ainsi que dans une fenêtre du bas-côté sud de l'église d'Airvault. La fenêtre de gauche est revêtue d'une série d'ornements qui ressemblent à des langues encadrées entre un tore et des billettes.

Sous le pignon refait au XV[e] siècle, comme le prouvent les deux ours et les crochets de ses rampants garnis de feuilles de mauve frisée, les modillons de la corniche représentent un animal dévorant un enfant, un roi couronné, une reine avec ses longs cheveux, un singe soufflant dans une flûte de Pan. L'absidiole, épaulée par quatre faisceaux de trois longues colonnes, a conservé ses trois fenêtres en plein cintre encadrées par deux colonnettes et par un rang de billettes.

L'abside est une œuvre remarquable par la pureté de son style. Au-dessus d'un soubassement de sept assises s'élèvent de longues arcatures en plein cintre accouplées quatre par quatre entre les contreforts à trois colonnes. Une gorge, creusée sur l'arête des pilastres qui les soutiennent et sur leur archivolte,

est remplie de boutons côtelés. J'ai retrouvé la même ornementation sur les arcatures des chapelles rayonnantes à Saint-Jouin-de-Marnes. Les chapiteaux des pilastres sont rehaussés de palmettes, de feuillages gras, de fruits d'arum et d'une tête de bélier. Les deux colonnettes des fenêtres de l'abside soutiennent une archivolte garnie d'un tore, d'une gorge, de besants, de larges dents de scie ou de trois rangs de rouleaux. La plupart des modillons de la corniche représentent des têtes d'animaux à long cou qui ressemblent aux corbeaux des chapelles rayonnantes de Saint-Hilaire de Poitiers. Le clocher carré qui s'élève sur la croisée du transept a été rebâti : c'est une tour massive, sans aucun intérêt, couronnée d'une flèche en charpente.



Caen. — Impr. H. Delesques, rue au Canu, 31.



L'ÉGLISE

DE

CHATEL-MONTAGNE

(ALLIER)

PAR

Eugène LEFÈVRE-PONTALIS,

DIRECTEUR DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE,
MEMBRE DU COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES
ET DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE FRANCE.



CAEN
HENRI DELESQUES, IMPRIMEUR-ÉDITEUR
34, RUE DEMOLOMBE, 34

1906

DU MÊME AUTEUR :

Études sur la date de l'église de Saint-Germer, dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes*, t. XLVI, 1885, et le *Bulletin monumental*, t. LII, 1886.

Étude sur le chœur de l'église Saint-Martin-des-Champs à Paris, dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes*, t. XLVII, 1886.

Monographies des églises d'Épone, d'Hardricourt, de Juziers, de Meulan, de Triel et de Gassicourt, dans le *Bulletin de la Commission des antiquités et des arts de Seine-et-Oise*, t. V, VI, VII et VIII, 1885 à 1888.

Étude historique et archéologique sur l'église de Paray-le-Monial, dans les *Mémoires de la Société éduenne*, 2e série, t. XIV, 1886.

Croix en pierre des XIe et XIIe siècles dans le nord de la France, dans la *Gazette archéologique*, 1885.

Étude sur les chapiteaux de l'église de Chivy (Aisne), dans la *Gazette archéologique*, 1887.

Notices archéologiques sur les églises de Santeuil et de Gonesse, dans les *Mémoires de la Société historique de Pontoise et du Vexin*, t. X et XI, 1886 et 1887.

Monographie de l'église de Villers-Saint-Paul (Oise), dans les *Mémoires de la Société académique de l'Oise*, t. XIII, 1886.

Notice archéologique sur l'église Saint-Gervais de Pontpoint (Oise), dans les *Mémoires du Comité archéologique de Senlis*, 1887.

Étude sur la date de la crypte de Saint-Médard de Soissons, dans le *Congrès archéologique de Soissons*, 1887.

Étude archéologique sur l'église de la Madeleine de Châteaudun, dans le *Bulletin de la Société dunoise*, t. V, 1888.

DU MÊME AUTEUR :

Études sur la date de l'église de Saint-Germer, dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes,* t. XLVI, 1885, et le *Bulletin monumental,* t. LII, 1886.

Étude sur le chœur de l'église Saint-Martin-des-Champs à Paris, dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes,* t. XLVII, 1886.

Monographies des églises d'Épone, d'Hardricourt, de Juziers, de Meulan, de Triel et de Gassicourt, dans le *Bulletin de la Commission des antiquités et des arts de Seine-et-Oise,* t. V, VI, VII et VIII, 1885 à 1888.

Étude historique et archéologique sur l'église de Paray-le-Monial, dans les *Mémoires de la Société éduenne,* 2e série, t. XIV, 1886.

Croix en pierre des XIe et XIIe siècles dans le nord de la France, dans la *Gazette archéologique,* 1885.

Étude sur les chapiteaux de l'église de Chivy (Aisne), dans la *Gazette archéologique,* 1887.

Notices archéologiques sur les églises de Santeuil et de Gonesse, dans les *Mémoires de la Société historique de Pontoise et du Vexin,* t. X et XI, 1886 et 1887.

Monographie de l'église de Villers-Saint-Paul (Oise), dans les *Mémoires de la Société académique de l'Oise,* t. XIII, 1886.

Notice archéologique sur l'église Saint-Gervais de Pont-point (Oise), dans les *Mémoires du Comité archéologique de Senlis,* 1887.

Étude sur la date de la crypte de Saint-Médard de Soissons, dans le *Congrès archéologique de Soissons,* 1887.

Étude archéologique sur l'église de la Madeleine de Châteaudun, dans le *Bulletin de la Société dunoise,* t. V, 1888.

L'ÉGLISE

DE

CHATEL-MONTAGNE

(ALLIER)

PAR

Eugène LEFÈVRE-PONTALIS,

DIRECTEUR DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE,
MEMBRE DU COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES
ET DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE FRANCE.



CAEN
HENRI DELESQUES, IMPRIMEUR-ÉDITEUR
34, RUE DEMOLOMBE, 34

—

1906

Extrait du *Bulletin Monumental*. — Année 1905.

L'ÉGLISE

DE

CHATEL-MONTAGNE

(ALLIER)

On sait qu'au XII[e] siècle les églises du Bourbonnais furent soumises à deux influences architecturales venues de l'Auvergne et de la Bourgogne, qui vinrent se rencontrer en se pénétrant réciproquement dans certains édifices religieux, comme à Saint-Menoux et à Châtel-Montagne. Cette dernière église, dont les remaniements sont si curieux à étudier, est trop peu connue des archéologues par suite de la difficulté des communications. Son plan primitif, semblable à celui de l'église de Mauriac (Cantal), se composait d'une nef flanquée de deux bas-côtés, d'un transept qui renfermait deux absidioles et d'un chœur en hémicycle, mais l'addition d'un grand porche occidental et la reconstruction du chœur qui fut entouré d'un déambulatoire et de quatre chapelles rayonnantes vers la fin du XII[e] siècle modifièrent complètement l'aspect de ce monument, bâti en belles assises de granit (1).

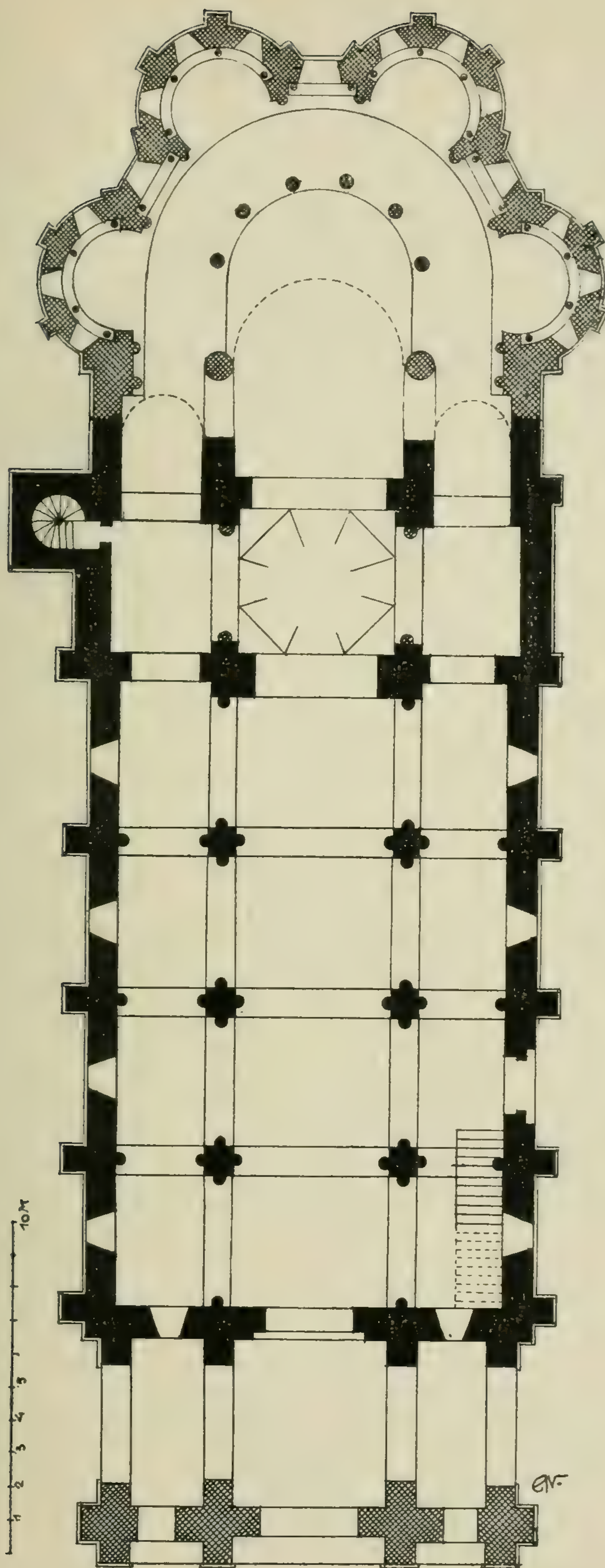
(1) On peut consulter sur le prieuré et l'église : Vayssière : *Archives historiques du Bourbonnais,* t. II, p. 45 — Aubert de la Faige : *Bulletin de la Société d'Émulation du Bourbonnais,* t. XI,

La nef renferme quatre travées : sa voûte en berceau est soutenue par quatre doubleaux en plein cintre dépourvus de moulures et les piles sont cantonnées de quatre colonnes, comme à Gerzat, Le Crest, Saint-Hilaire-la-Croix (Puy-de-Dôme), Lanobre, Les Anglards-de-Salers, Mauriac et Montsalvy (Cantal), tandis qu'à Notre-Dame du Port et à Issoire, la plupart des piliers n'ont pas de colonnes vis-à-vis de la nef, car l'usage des doubleaux sectionnant la voûte principale est rare en Auvergne.

Les grandes arcades décrivent une courbe en plein cintre. De chaque côté, leurs claveaux plats sont engagés dans un blocage central recouvert de mortier, suivant un procédé appliqué dans les autres arcs et dans les archivoltes des fenêtres, comme dans le chœur de Saint-Benoît-sur-Loire. Au-dessus, dans chaque travée, trois petites arcades en plein cintre, qui retombent sur des pilastres carrés, s'ouvrent sur les bas-côtés voûtés en quart de cercle. Elles jouent le même rôle que les baies tréflées des tribunes des églises de Notre-Dame du Port et d'Issoire. C'est à Vignory (Haute-Marne) qu'on rencontre l'un des plus anciens exemples de cette disposition très rare, qui est en germe dans le carré du transept à Germigny-les-Prés et à Saint-Généroux dès l'époque carolingienne (1). On la retrouve au

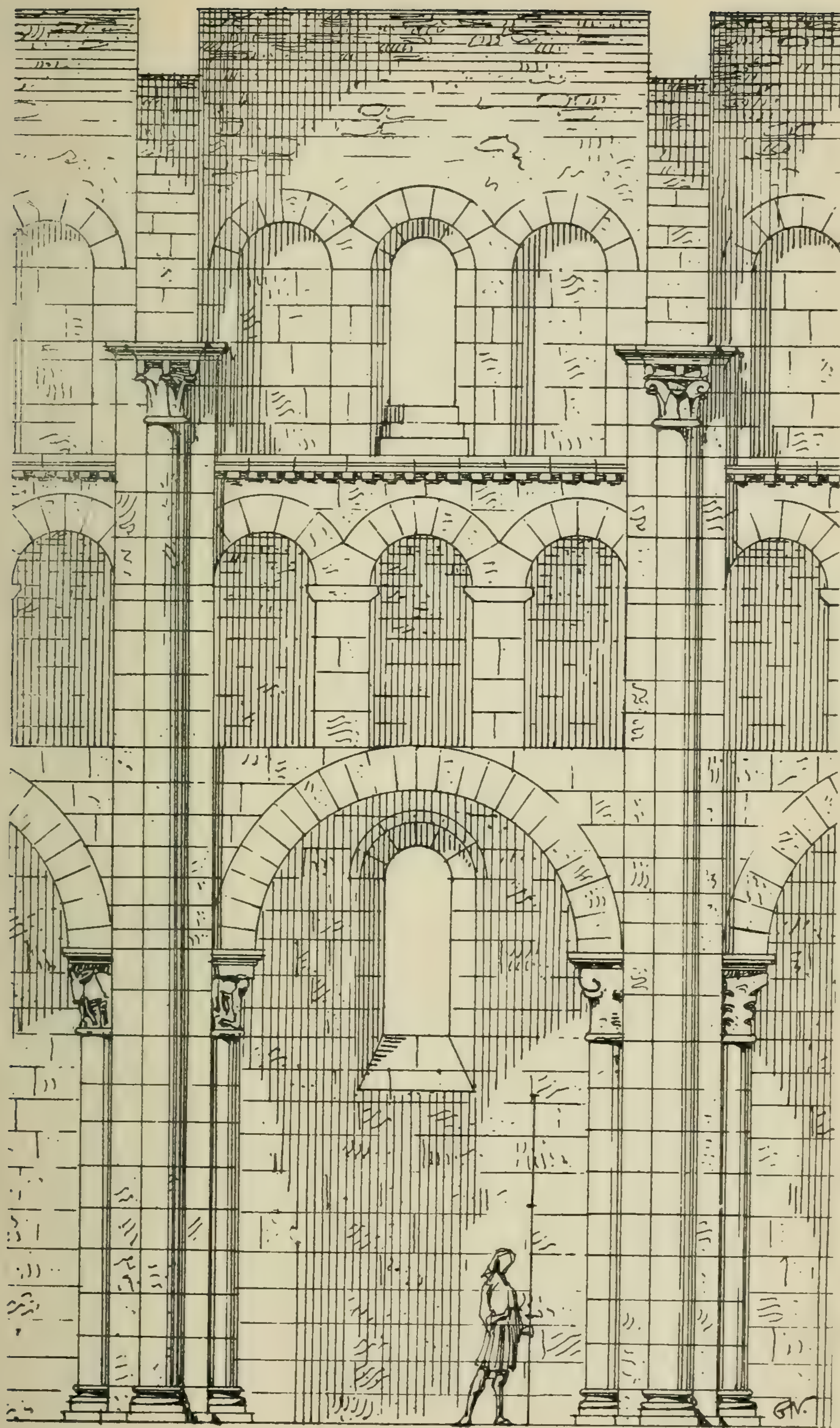
1903, p. 276 — *Archives de la Commission des monuments historiques,* t. IV, pl. XL et XLI — Raguenet : *Petits édifices historiques,* 2e année, 1905, n° 8. Dans la collection de photographies des monuments historiques, je tiens à signaler aux archéologues deux erreurs de légendes qui établissent une confusion entre la nef de Châtel-Montagne et celles de Thil-Châtel (Côte-d'Or) et de Cerisy-la-Forêt (Manche).

(1) Cf. Choisy : *Histoire de l'architecture,* t. II, p. 227 à 229.



Église de Châtel-Montagne.

Plan.



A. Ventre, del.

Église de Châtel-Montagne.

Travée de la nef.

XIIe siècle dans la cathédrale de Rochester et l'église de Jedburgh, en Angleterre (1), dans la cathédrale de Barletta, en Italie, puis au XIIIe siècle à la cathédrale de Rouen et à l'église d'Eu (2) où un faux triforium ajoure les murs de la nef pour donner plus de hauteur aux collatéraux, comme dans le chœur gothique de Saint-Paul de Narbonne.

Faut-il considérer ces pilastres complètement frustes comme l'indice d'une influence bourguignonne, en faisant un rapprochement avec un triforium du même genre qui se voit dans la dernière travée de la nef à Saint-Julien de Brioude? Je suis porté à le croire, en comparant ce triforium à ceux de la cathédrale d'Autun, de Cluny et de Paray-le-Monial. Chaque baie haute en plein cintre est flanquée de deux arcatures qui s'appuient sur deux pilastres au-dessus d'un rang de grosses billettes, comme à l'extérieur.

Tous les chapiteaux de la nef, taillés dans le granit, portent l'empreinte d'un style très barbare. On voit sur leurs corbeilles de lourds feuillages à peine dégrossis, des palmettes mal découpées, des animaux affrontés, des personnages nus et assis qui lèvent leurs bras et leurs jambes en l'air jusqu'au bord du tailloir, comme des acrobates, un âne portant un long sac sur le dos. Les tailloirs ne se retournent pas sur les piles : leur biseau se creuse en cavet peu profond et le tore inférieur des bases est légèrement aplati. Comme le granit du pays est rebelle au ciseau, on ne doit pas se laisser influencer par l'extrême grossièreté

(1) Ruprich-Robert : *L'architecture normande*, p. 153, fig. 159.

(2) Dans les bas-côtés de la cathédrale de Meaux, le même effet fut obtenu après coup en démolissant la voûte primitive qui séparait les collatéraux des tribunes.

des chapiteaux pour faire remonter les parties basses de la nef à une époque antérieure au premier quart du XIIe siècle.

Pour comprendre les remaniements dont l'église fut l'objet vers 1150, il faut démontrer qu'à l'origine les voûtes de la nef, des bas-côtés et du transept se trouvaient à un niveau beaucoup plus bas qu'aujourd'hui. En effet, la trace d'une reprise des piles dans leur partie haute est indiquée par une diminution du diamètre des colonnes engagées vis-à-vis de la nef au niveau des sommiers des grandes arcades. Ce n'est pas un repentir, comme dans le transept de l'église abbatiale de Jumièges et dans une pile de la nef à Saint-Hilaire de Poitiers, car les murs extérieurs des collatéraux présentent un appareil qui se modifie brusquement à partir de l'imposte des fenêtres au point qui correspond à la reprise générale de l'édifice. D'ailleurs, la photographie ci-jointe montre bien qu'on a fait des arases irrégulières au niveau du triforium, en supprimant plusieurs lits d'assises qui chargeaient l'extrados des grandes arcades.

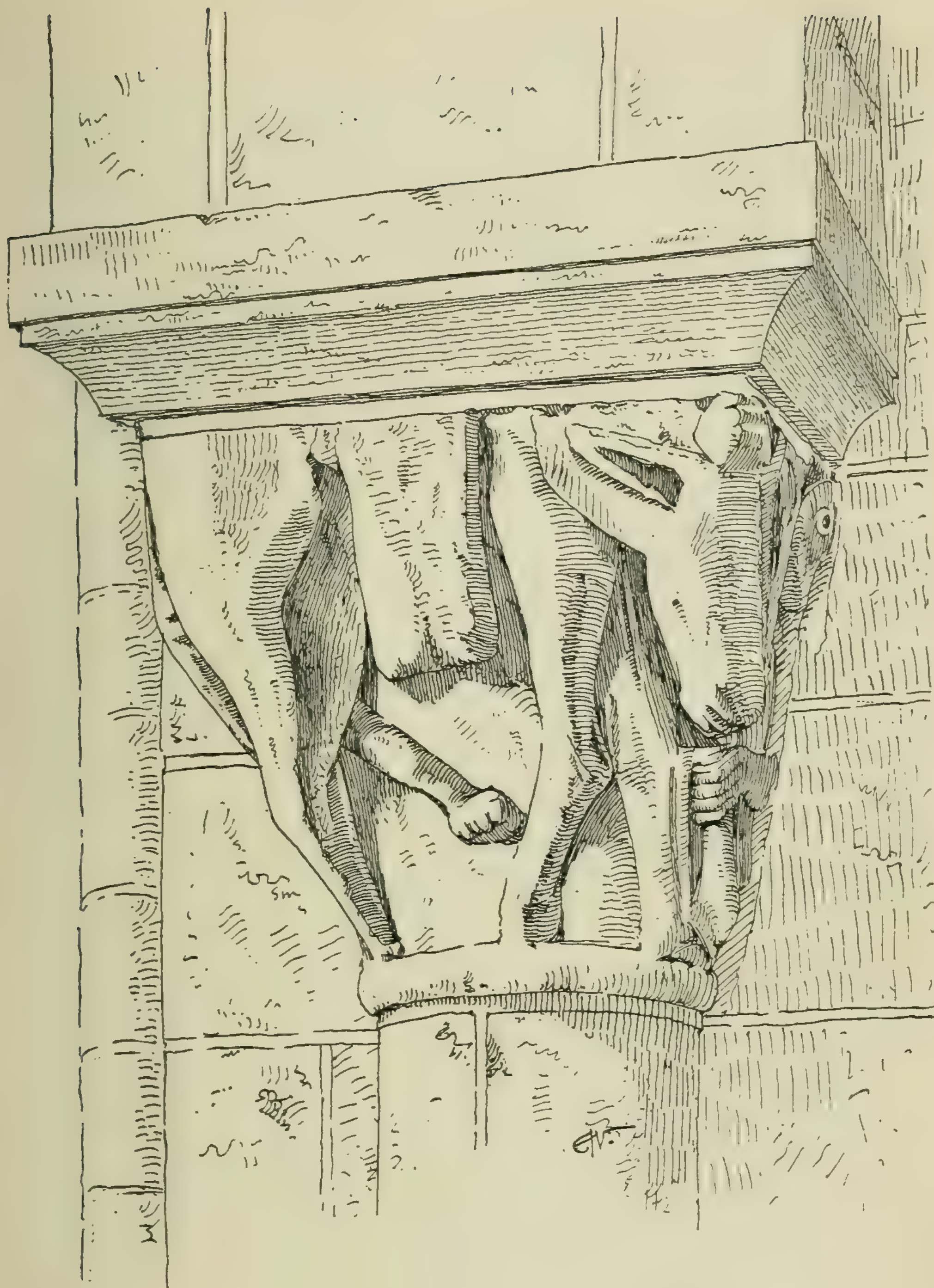
La première voûte en berceau de la nef arrivait donc au niveau de l'appui des baies supérieures qui furent appareillées vers le milieu du XIIe siècle avec le triforium ajouré qui occupe l'emplacement des anciennes fenêtres. Il est probable qu'on a remonté plusieurs chapiteaux primitifs sous les doubleaux actuels. En affirmant que les murs ont été surélevés après coup, je suis absolument d'accord avec notre confrère M. du Ranquet, qui est arrivé aux mêmes conclusions après plusieurs visites de l'église. Je ne saurais trop le remercier de m'avoir communiqué ses remarques les plus récentes.



E. Lefèvre-Pontalis, phot.

Église de Châtel-Montagne.

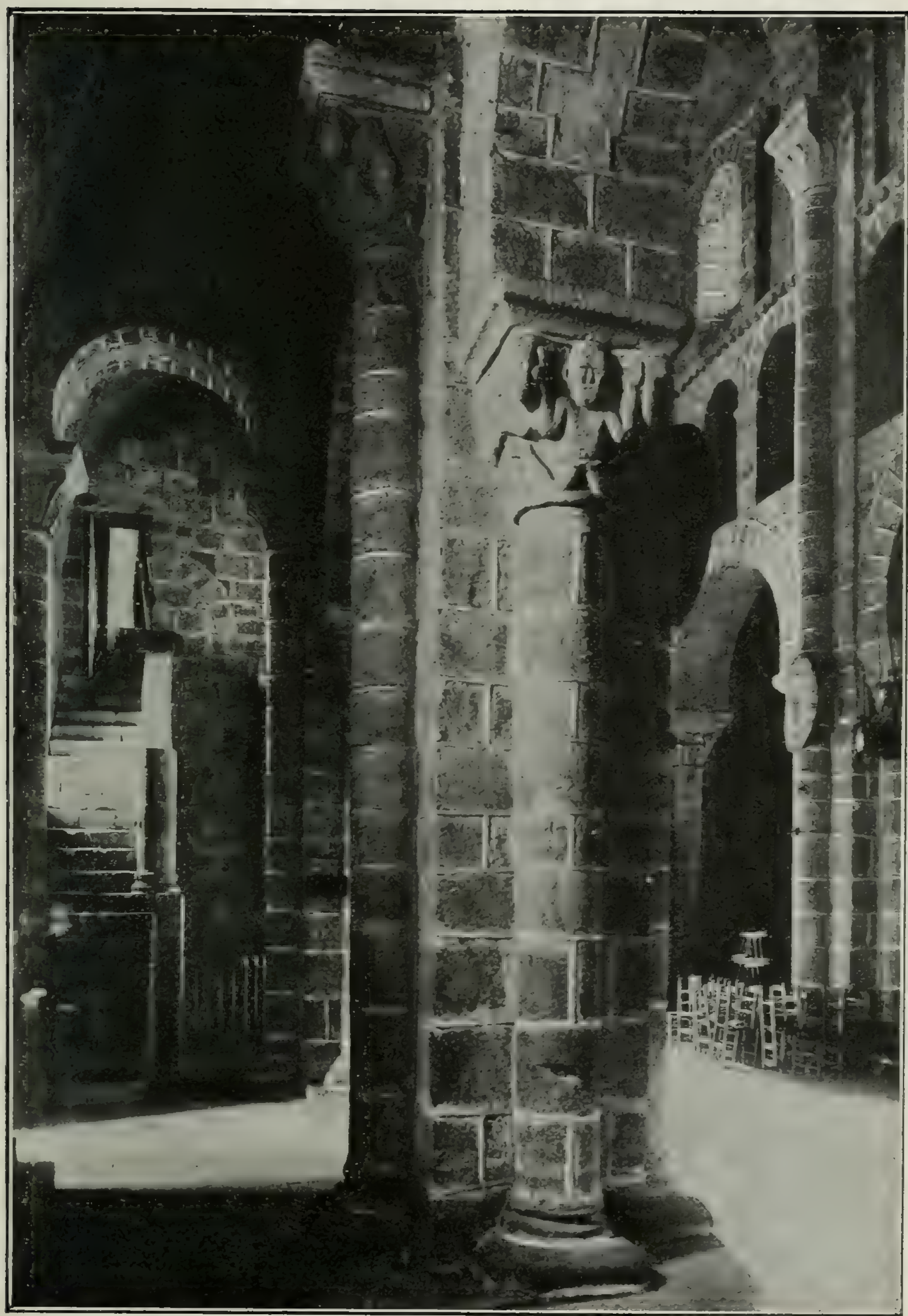
Triforium de la nef.



A. Ventre, del.

Église de Châtel-Montagne.

Chapiteau de la nef.



E. Lefèvre-Pontalis, phot.

Église de Châtel-Montagne.

Bas-coté sud.

La voûte en quart de cercle des bas-côtés vient buter contre le mur de la nef au-dessus du triforium. Elle a dû remplacer des voûtes d'arêtes dont la clef ne dépassait pas celle des grandes arcades. Les doubleaux en plein cintre qui retombent sur deux longues colonnes dont les chapiteaux sont au-dessus des sommiers des grands arcs de la nef, comme à Chamalières-sur-Loire et à Chanteuges (Haute-Loire), portent un mur d'appui qui épouse la forme de la voûte. Si la voûte en quart de cercle, qui se rencontre fréquemment dans les églises cisterciennes et dans les édifices religieux bâtis au sud de la Loire, ne doit pas être regardée comme l'apanage exclusif de l'école auvergnate (1), il n'en est pas moins vrai que ce genre de voûte se voit au-dessus des tribunes de Notre-Dame du Port, d'Issoire, d'Orcival, de Saint-Nectaire, de Saint-Étienne de Nevers, de Conques en Rouergue, de Saint-Sernin de Toulouse et de la cathédrale de Santiago de Compostelle.

L'architecte qui suréleva l'église de Châtel-Montagne a donc appliqué un système en usage dans les grandes églises qui se rattachent à l'école d'Auvergne. Bien qu'il ait renoncé à établir une voûte entre les bas-côtés et les tribunes en la reportant aussi haut qu'à Parthenay-le-Vieux (2), il a pu néanmoins épauler la voûte de la nef, ce qui était le point essentiel. L'éclairage direct du vaisseau central par

(1) Les bas-côtés sont également voûtés en quart de cercle à Châtel-de-Neuvres, à Ébreuil (Allier), à Artonne, à Biolet, à Glaine-Montaigut, à Montpensier, à Ris, à Saint-André-le-Coq, à Saint-Myon, à Thuret (Puy-de-Dôme), aux Anglards-de-Salers, à Lanobre, à Menet, à Riom-ès-Montagnes et à Trizac (Cantal).

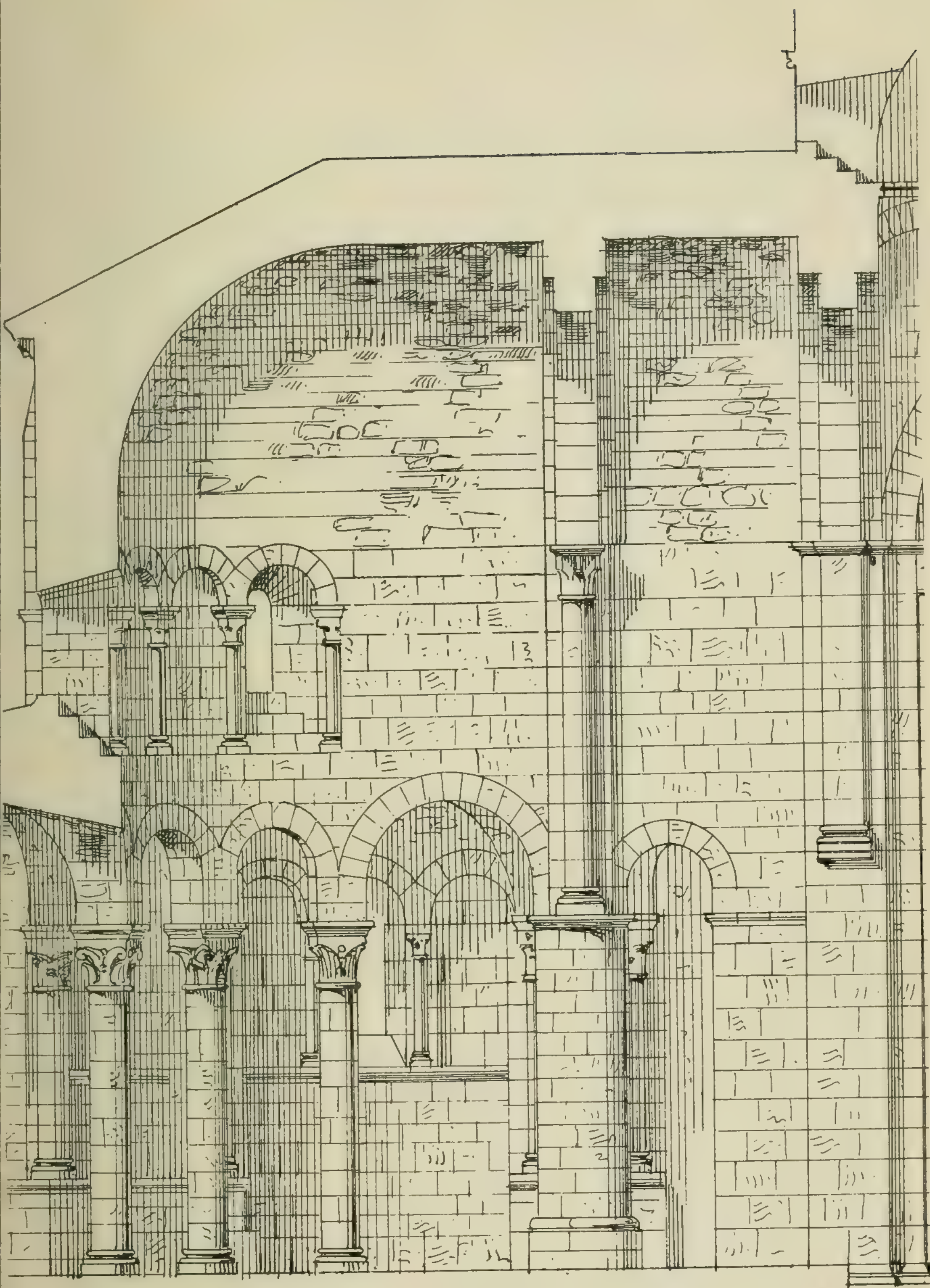
(2) Cf. Choisy : *Histoire de l'architecture* t. II, p. 205.

des fenêtres hautes est le résultat d'une influence bourguignonne, comme à La Charité-sur-Loire, où ces baies sont également flanquées de deux arcatures, et à Saint-Étienne de Nevers. Les fenêtres en plein cintre des collatéraux furent élargies, car leurs piédroits portent la trace de remaniements et la naissance de leur archivolte coïncide avec le changement d'appareil déjà signalé.

La surélévation du transept et la reconstruction du chœur furent l'objet d'une autre campagne dans une période avancée du XIIe siècle. Un nouvel architecte monta sur la croisée une coupole sur trompes entre quatre arcs en tiers-point, après avoir relancé des pilastres à l'entrée du transept et du chœur et des colonnes en avant des croisillons. Du côté de la nef, l'arc en plein cintre antérieur se voit encore au-dessus de l'arc brisé : l'espace intermédiaire est rempli de blocage.

Les croisillons, qui ne dépassent même pas d'un mètre l'alignement des bas-côtés, sont recouverts d'un berceau brisé. Sur le mur occidental du croisillon sud, à quatre mètres au-dessous de la naissance de cette voûte, on voit très distinctement des amorces de la voûte primitive en berceau plein cintre, mais ces traces sont moins visibles dans l'autre bras du transept. La fenêtre en plein cintre percée dans chaque mur de fond fut surmontée d'un oculus quand on suréleva le pignon.

Le chœur, dont l'axe dévie légèrement vers le sud, est encadré par un arc en tiers-point qui précède un berceau brisé et une voûte en cul-de-four. Le doubleau intermédiaire retombe sur deux colonnes engagées qui partent du tailloir à palmettes de deux piles cylindriques

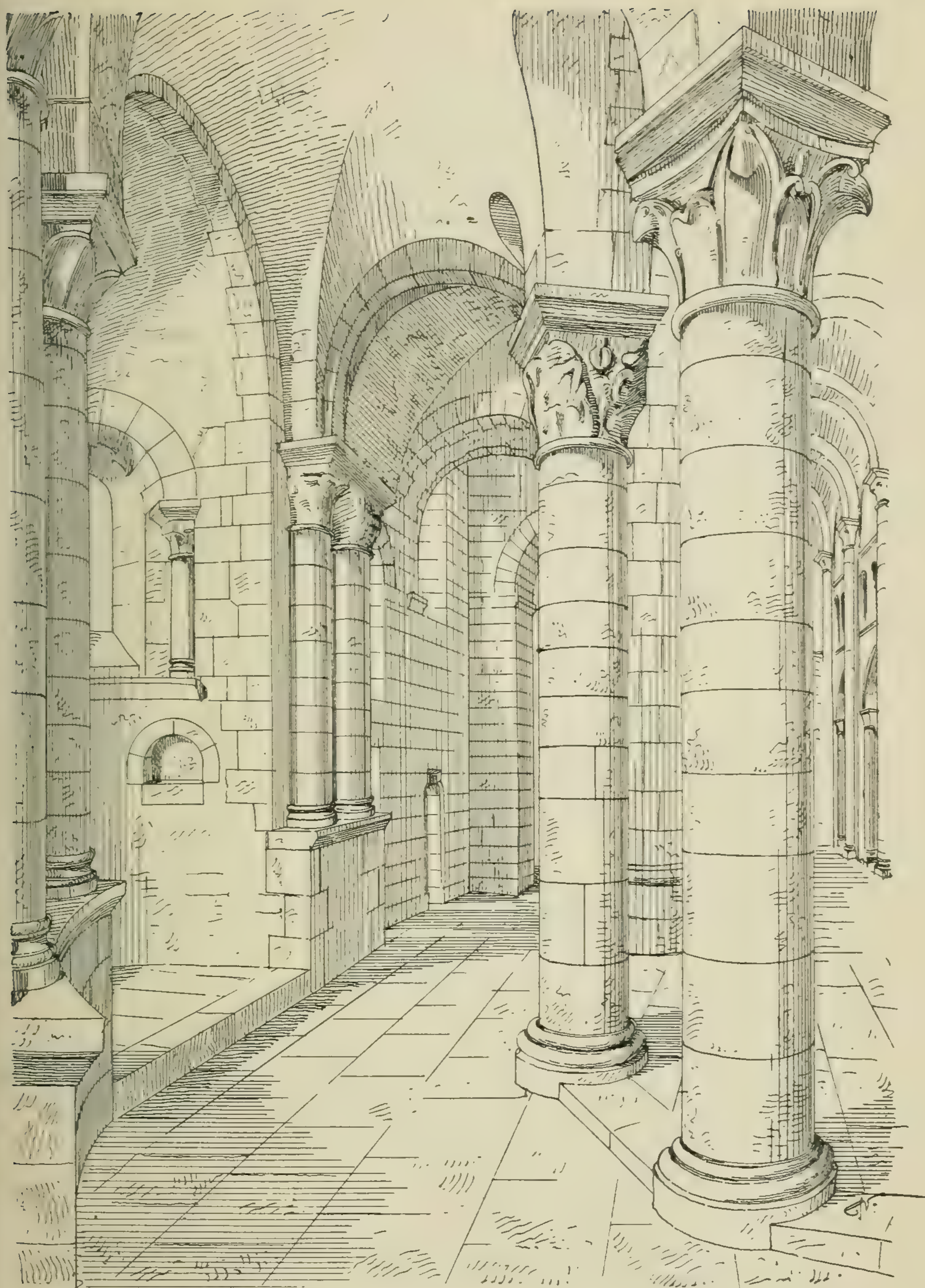


1 2 3 4 5 M

A. Ventre, del.

Église de Châtel-Montagne.

Coupe en long du chœur.



A. Ventre, del.

Eglise de Châtel-Montagne.

Déambulatoire.

de 1m10 de diamètre, qui rappellent celles de la nef des églises de Besse, de Chauriat et de Saint-Nectaire (Puy-de-Dôme). Ces piles reçoivent deux arcs en plein cintre d'ouverture très inégale, dont le plus étroit est voisin du transept pour mieux contre-buter la croisée. Dans l'hémicycle, six colonnes isolées assez minces soutiennent des arcades de la même forme ; leurs chapiteaux, garnis de palmettes, de volutes et d'animaux, sont couronnés par des tailloirs en biseau. Trois fenêtres en plein cintre, encadrées et flanquées d'arcatures, qui s'appuient sur des colonnettes, s'ouvrent autour du chevet, comme dans la plupart des églises auvergnates et de la vallée de la Loire. Les stalles mutilées du chœur, qui peuvent remonter à la fin du XVe siècle, ont été transportées au musée de Moulins.

L'architecte qui construisit le rond-point fit démolir les deux absidioles du transept, en conservant l'arc en plein cintre qui précédait leur voûte en cul-de-four, suivant une méthode qui fut également appliquée à Saint-Germain-des-Prés de Paris vers 1160. La partie droite du déambulatoire est voûtée en quart de cercle et le doubleau qui retombe sur les grosses piles rondes est voisin de celui qui marque le point de départ du berceau annulaire. Les lunettes qui correspondent aux arcades en plein cintre du chœur et des quatre chapelles rayonnantes pénètrent dans cette voûte, comme celles des baies en plein cintre intermédiaires flanquées de deux colonnettes. Sous les retombées, de fortes colonnes posées sur un bahut encadrent les chapelles voûtées en cul-de-four et éclairées par trois fenêtres en plein cintre à deux colonnettes. Trois chapiteaux en calcaire des baies

du chevet se font remarquer par la finesse de leurs animaux affrontés.

Le nombre pair des chapelles du rond-point, qui se retrouve à Notre-Dame du Port, à Chamalières, à Orcival (Puy-de-Dôme), c'est-à-dire dans les églises de la région consacrées à la Vierge, comme celle de Châtel-Montagne, suivant la judicieuse remarque de notre confrère M. du Ranquet (1), n'est pas un caractère exclusif de l'école romane auvergnate. Cette particularité se rencontre à Chamalières-sur-Loire, à Saint-Paulien (Haute-Loire) et à Saint-Hilaire de Poitiers où l'on trouve également quatre chapelles, et à Saint-Benoît-sur-Loire où il y en a deux (2).

L'absence de tout document historique sur la reconstruction du chœur rend très difficile à déterminer la date où cet important travail fut exécuté. En effet, l'Auvergne, comme tous les pays de montagne, est une région retardataire. M. du Ranquet a prouvé que l'église de Montpensier (Puy-de-Dôme), dont l'architecture est purement romane, fut bâtie après 1193 (3) et que les Cordeliers qui vinrent s'établir à Clermont en 1248 y firent élever une église romane transformée en poudrière aujourd'hui. On peut donc hésiter à faire remonter à 1180 ou à 1210 environ le chevet de Châtel-Montagne, la coupole et les voûtes en berceau brisé du transept. Néanmoins, je crois qu'il serait imprudent de rajeunir d'une façon systématique les églises de

(1) *École romane d'Auvergne,* dans le *Congrès archéologique de Clermont,* 1895, p. 186.

(2) Par contre, l'église d'Issoire (Puy-de-Dôme) a cinq chapelles autour du chœur et celles d'Artonne, de Saint-Nectaire, de Saint-Myon, de Volvic, près de Clermont, en ont trois.

(3) *L'église de Montpensier,* dans la *Revue d'Auvergne,* 1901, p. 253.



E. Lefèvre-Pontalis, phot.

Église de Châtel-Montagne.

Façade.

l'école auvergnate où l'arc en tiers-point fait son apparition. A mon avis, le chœur de Châtel-Montagne fut rebâti vers la fin du XII[e] siècle.

Le porche, que l'on peut comparer à ceux d'Ébreuil, d'Huriel (Allier) et de Paray-le-Monial, n'a subi aucune influence de l'architecture religieuse de la Syrie, comme le prétend Viollet-le-Duc (1). L'existence de deux fenêtres en plein cintre bouchées dans le mur occidental des bas-côtés et le collage de deux arcatures au revers prouvent qu'il fut ajouté après coup. D'ailleurs, son axe, comme celui du chœur, ne coïncide pas avec celui de la nef, ce qui confirme les observations de M. de Lasteyrie sur les déviations qui correspondent à des campagnes distinctes (2).

A l'ouest, on entre sous le porche par trois grands arcs en plein cintre doublés d'arcades beaucoup plus étroites et désaxées qui retombent sur des piédroits : au sud, l'arcade simple, qui fait pendant à celle du nord, est surmontée de quatre arcatures à pilastres. Les quatre contreforts en saillie sur la partie haute de la façade sont reliés par des arcs de décharge en plein cintre, comme au Monastier (Haute-Loire). Au centre, les deux baies jumelles qui éclairent la tribune sont encadrées par des petits fûts et surmontées d'une fenêtre : un rang de billettes passe sous leur appui. Une seule baie s'ouvre sous les autres arcs de décharge et le pignon est orné de deux arcatures. Sous la toiture, on remarque des modillons à copeaux, comme

(1) *Dictionnaire d'architecture*, t. VII, p. 279 à 282. Notre confrère M. Anthyme Saint-Paul a fort bien réfuté cette opinion. Cf. *Viollet-le-Duc, ses travaux d'art et son système archéologique*, p. 187.

(2) *La déviation de l'axe des églises est-elle symbolique ?* dans le *Bulletin Monumental*, 1905, p. 447.

sur la corniche de la nef et des collatéraux. Malgré l'absence de toute ornementation, cette façade produit un excellent effet par son style robuste et ses heureuses proportions.

La voûte d'arêtes centrale du porche est flanquée de deux berceaux encadrés par des arcs en plein cintre qui retombent sur des piles à grands ressauts et sur des tailloirs en biseau sans retour d'équerre. Le portail en plein cintre du même style présente un double rang de claveaux sans moulures. Au-dessus, la travée centrale de la tribune, voûtée en berceau, s'ouvre sur la nef par une grande arcade en plein cintre. Deux arcs de la même forme, qui s'appuient sur deux colonnes engagées, la font communiquer avec des salles latérales voûtées en quart de cercle. On y monte par un escalier moderne établi dans le bas-côté sud.

Les collatéraux sont épaulés par des contreforts et le changement d'appareil déjà signalé se voit nettement dans la partie haute de leurs murs. Les baies inférieures sont encadrées au nord par une moulure en biseau et au sud par un cordon de billettes restauré. Le porche méridional fut collé à l'époque moderne contre un ancien portail qui a conservé son linteau en bâtière et son arc de décharge en plein cintre. Trois arcatures sur pilastres correspondent à chaque travée de la nef et celle du centre est percée d'une fenêtre, suivant une disposition fréquente en Auvergne et qu'on rencontre également à Chamalières-sur-Loire et à Chanteuges dans le Velay.

Le chevet du croisillon sud a été restauré et flanqué d'une sacristie, mais le clocher qui s'élève sur le carré du transept est encore intact avec ses colonnes d'angle. Il faut signaler sa ressemblance avec celui de l'église



E. Lefèvre-Pontalis, phot.

Église de Châtel-Montagne.

Abside.

de Veauce (Allier). Son mur occidental est plein afin de protéger le beffroi contre la pluie et la neige, suivant un usage habituel dans le Gévaudan et dans les pays de montagne. Sur les autres faces, dont le contrefort central a la forme d'une colonne, on remarque quatre arcatures en plein cintre séparées par des colonnettes. Au-dessus, quatre baies de la même forme sont groupées deux par deux et dépourvues de moulures : la retombée commune de leur archivolte s'appuie sur deux colonnettes jumelles. Avant la Révolution, cette tour était surmontée d'une flèche en pierre de 20 mètres que la municipalité fit démolir pour le prix de 1.400 livres. Les relevés de M. Millet, datés de 1855 (1), prouvent qu'il avait projeté de la rétablir, mais aujourd'hui le clocher se termine par un toit en bâtière conforme à son style primitif.

Au dehors, les quatre chapelles rayonnantes sont épaulées par des contreforts peu saillants, comme à Saint-Menoux, à Saint-Désiré (Allier), à Saint-Nectaire et sur deux chapelles de Notre-Dame du Port et d'Issoire (2). Leur glacis est précédé d'un biseau qui ne se raccorde pas avec le cordon du même genre disposé autour de toutes les fenêtres en plein cintre du chevet. C'est un exemple des maladresses dont les églises romanes offrent tant d'exemples. La partie droite de l'abside haute présente deux

(1) *Archives de la Commission des monuments historiques*, t. IV, pl. XLI.

(2) C'est une exception à la règle des contreforts à colonnes, dont l'absence se remarque également autour des déambulatoires sans chapelles de Saint-Saturnin (Puy-de-Dôme) et de Veauce (Allier), qui furent peut-être bâtis par le même architecte.

arcatures jumelles, comme à Notre-Dame du Port et à Issoire, et l'hémicycle supérieur est flanqué de quatre contreforts plats sans larmier. Les modillons à copeaux du déambulatoire, des chapelles et du chœur ont été refaits, ainsi que les antéfixes de tous les pignons.

Le prieuré de Châtel-Montagne relevait de l'abbaye de Cluny, mais sa date de fondation est inconnue. En 1131, une charte d'Aymeri, évêque de Clermont, reconnaît au prieur le droit de présenter à la cure d'Arfeuilles, près de La Palisse (1). Le bullaire de Cluny n'en fait pas mention avant le XIII[e] siècle et le registre des visites faites en 1294, 1310 et 1353 y constate la présence d'un prieur et de quatre moines (2), mais en 1501, il fut réuni à l'abbaye bénédictine de Laveine.

On peut donc attribuer la construction de l'église à trois périodes distinctes. Les parties basses de la nef, des collatéraux et du transept doivent remonter au commencement du XII[e] siècle. A la seconde campagne, qui peut se placer aux environs de 1150, je rapporte le triforium, les fenêtres et les voûtes de la nef et celles des bas-côtés, ainsi que le grand porche occidental qui n'avait pas été prévu par le premier architecte. Enfin, les voûtes du transept, le chœur avec son déambulatoire et ses chapelles

(1) « Ecclesie de Arfolio que ad Castellum de Montibus pertinet ». Cf. Bruel : *Chartes de l'abbaye de Cluny*, t. V, n° 4023.

(2) Bruel : *Visite des monastères de l'ordre de Cluny de la province d'Auvergne aux XIII[e] et XIV[e] siècles*, dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes*, t. XXXVIII, 1877, p. 125; t. LII, 1891, p. 80 et 111. La première visite eut lieu en 1281. *Ibid.*, t. LII, p. 76.

rayonnantes doivent appartenir à la fin du XIIe siècle et le clocher n'est peut-être pas antérieur aux premières années du XIIIe siècle.



Caen. — Imp. H. Delesques, rue Demolombe, 34.

DU MÊME AUTEUR :

Monographie de l'église Saint-Maclou de Pontoise, 1888, in-4°, 188 p. et 11 pl., dans les publications de la *Société historique de Pontoise et du Vexin.*

Étude historique et archéologique sur la nef de la cathédrale du Mans, dans la *Revue historique et archéologique du Maine,* t. XXV, 1889.

L'architecture religieuse dans l'ancien diocèse de Soissons au XIe et au XIIe siècle, Paris, Plon, 1894-1896, 2 vol. in-fol., 237-228 p. et CIV pl.

L'abbaye de Noirlac (Cher), dans le *Congrès archéologique de Bourges,* 1900.

Histoire de la cathédrale de Noyon, dans les *Mémoires du Comité historique et archéologique de Noyon,* t. XVII, 1901.

L'église de Chars (Seine-et-Oise), dans le *Bulletin monumental,* t. LXV, 1901.

L'église de Fresnay-sur-Sarthe, dans le *Bulletin monumental,* t. LXVI, 1902.

L'église abbatiale de Chaalis (Oise), dans le *Bulletin Monumental,* t. LXVI, 1902.

L'église abbatiale d'Évron (Mayenne), dans le *Bulletin monumental,* t. LXVII, 1903.

L'architecture gothique dans la Champagne méridionale au XIIIe et au XVIe siècle, dans le *Congrès archéologique de Troyes,* 1903.

Les façades successives de la cathédrale de Chartres au XIe et au XIIe siècle, dans le *Congrès archéologique de Chartres,* 1901.

DU MÊME AUTEUR:

Le puits des Saints-Forts et les cryptes de la cathédrale de Chartres, dans le *Bulletin monumental*, t. LXVII 1903.

Nouvelle étude sur la façade et les clochers de la cathédrale de Chartres. Réponse à M. Mayeux, dans les *Mémoires de la Société archéologique d'Eure-et-Loir*, t. XIII, 1904.

Les architectes et la construction des cathédrales de Chartres, dans les *Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France*, t. LXIV, 1905.

Saint-Hilaire de Poitiers. Étude archéologique. dans le *Congrès archéologique de Poitiers*, 1904.

L'église de Jazeneuil (Vienne), dans le *Congrès archéologique de Poitiers*, 1904.

Jean Langlois, architecte de Saint-Urbain de Troyes, dans le *Bulletin monumental*, t. LXVIII, 1904.

Saint-Évremond de Creil. Notice nécrologique, dans le *Bulletin monumental*, t. LXVIII, 1904.

La cathédrale romane d'Orléans, dans le *Bulletin monumental*, t. LXVIII, 1904. En collaboration avec M. Jarry.

Le château de Lassay (Mayenne). Étude historique et archéologique, dans le *Bulletin monumental*, t. LXIX, 1905. En collaboration avec M. le marquis de Beauchesne.

Le déambulatoire champenois de Saint-Martin d'Étampes, dans le *Bulletin monumental*, t. LXIX, 1905.

Les dates de Saint-Julien de Brioude, dans le *Congrès archéologique du Puy*, 1905.

A travers le Beauvaisis et le Valois, dans le *Congrès archéologique de Beauvais*, 1906.

6

LES ORIGINES

DES GABLES

PAR

Eugène LEFÈVRE-PONTALIS,

DIRECTEUR DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE,

MEMBRE DU COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES

ET DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE FRANCE.



CAEN

HENRI DELESQUES, IMPRIMEUR-ÉDITEUR

34, RUE DEMOLOMBE, 34

1907

DU MÊME AUTEUR :

Études sur la date de l'église de Saint-Germer, dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes*, t. XLVI, 1885, et le *Bulletin monumental*, t. LII, 1886.

Étude sur le chœur de l'église Saint-Martin-des-Champs à Paris, dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes*, t. XLVII, 1886.

Monographies des églises d'Épone, d'Hardricourt, de Juziers, de Meulan, de Triel et de Gassicourt, dans le *Bulletin de la Commission des antiquités et des arts de Seine-et-Oise*, t. V, VI, VII et VIII, 1885 à 1888.

Étude historique et archéologique sur l'église de Paray-le-Monial, dans les *Mémoires de la Société éduenne*, 2e série, t. XIV, 1886.

Croix en pierre des XIe et XIIe siècles dans le nord de la France, dans la *Gazette archéologique*, 1885.

Étude sur les chapiteaux de l'église de Chivy (Aisne), dans la *Gazette archéologique*, 1887.

Notices archéologiques sur les églises de Santeuil et de Gonesse, dans les *Mémoires de la Société historique de Pontoise et du Vexin*, t. X et XI, 1886 et 1887.

Monographie de l'église de Villers-Saint-Paul (Oise), dans les *Mémoires de la Société académique de l'Oise*, t. XIII, 1886.

Notice archéologique sur l'église Saint-Gervais de Pontpoint (Oise), dans les *Mémoires du Comité archéologique de Senlis*, 1887.

Étude sur la date de la crypte de Saint-Médard de Soissons, dans le *Congrès archéologique de Soissons*, 1887.

Étude archéologique sur l'église de la Madeleine de Châteaudun, dans le *Bulletin de la Société dunoise*, t. V, 1888.

Monographie de l'église Saint-Maclou de Pontoise, 1888, in-4°, 188 p. et 11 pl., dans les publications de la *Société historique de Pontoise et du Vexin*.

LES ORIGINES
DES GABLES

PAR

Eugène LEFÈVRE-PONTALIS,

DIRECTEUR DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE,
MEMBRE DU COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES
ET DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE FRANCE.



CAEN
HENRI DELESQUES, IMPRIMEUR-ÉDITEUR
34, RUE DEMOLOMBE, 34

—

1907

Extrait du *Bulletin Monumental*, t. LXXI, 1907.

LES

ORIGINES DES GABLES

Viollet-le-Duc a prétendu que les gâbles dérivent des couvertures provisoires posées sur les reins des voûtes pendant la construction des cathédrales gothiques (1). Des gâbles en charpente, formés de deux arbalétriers réunis par un entrait retroussé où venait s'assembler un bout de poinçon, auraient emboîté les compartiments de remplissage d'une voûte d'ogives qui correspondaient aux formerets. « Les yeux, dit-il, « s'étaient habitués à voir ces gâbles de bois surmon- « tant les formerets des voûtes, interrompant les « lignes horizontales des corniches et des bahuts. « Lorsqu'on les enlevait, souvent les couronnements « des édifices achevés devaient paraître froids et « pauvres : les architectes eurent donc l'idée de subs- « tituer à ces constructions provisoires, dont l'effet « était agréable, des gâbles en pierre » (2).

Ainsi le gâble serait né de la fantaisie des constructeurs du XIII[e] siècle et n'aurait rempli qu'un rôle purement décoratif, ce qui n'empêche pas l'illustre

(1) *Dictionnaire d'architecture,* t. VI, p. 2 et 3, fig. 2.
(2) *Ibid.,* t. VI, p. 4.

architecte d'avoir observé que les gâbles de fenêtres ont l'avantage de charger les arcs formerets (1). Il ne s'est pas préoccupé de l'origine des gâbles des portails, mais il semble croire que leur génération spontanée serait postérieure à celle des gâbles des fenêtres. Je me propose de démontrer que sa théorie repose à la fois sur une hypothèse et sur une véritable erreur. Rien ne prouve d'abord que la Sainte-Chapelle de Paris, bâtie très rapidement, de 1245 à 1248, et dont les fenêtres sont gâblées ait reçu une toiture provisoire épousant la forme des voûtes avec des toits à double égout qui pénétraient dans le comble principal. En outre, dans certains monuments du XIII[e] siècle, comme les chœurs de Notre-Dame d'Amiens et de Saint-Urbain de Troyes, il est impossible de soutenir que l'origine des fenêtres gâblées du chevet s'explique par un comble provisoire où chaque pan coupé aurait été surmonté d'une sorte de gâble en charpente emboîtant les voûtains entre les branches d'ogives.

En réalité, l'origine des gâbles est beaucoup plus ancienne que Viollet-le-Duc ne l'a supposé et si les gâbles des lucarnes, dans l'architecture civile, sont dérivés d'assemblages de bois, ceux des portails et des fenêtres de nos églises gothiques ont une filiation bien établie, dont les appareilleurs du XII[e] siècle peuvent revendiquer la paternité. Cet élément si gracieux de l'architecture religieuse du moyen âge naquit d'une nécessité de construction à l'époque romane.

(1) *Dictionnaire d'architecture*, t. IV, p. 194, fig. 108.

Gâbles des portails.

Jusqu'à la fin du XIe siècle, les architectes ne semblent pas avoir eu l'idée de faire saillir les portes de l'église sur la façade, parce que les colonnettes, en trop petit nombre pour motiver une semblable disposition, pouvaient se loger dans l'épaisseur d'un mur. Cependant, les architectes lombards avaient abandonné cette tradition au XIIe siècle en encadrant les portails par une voussure en plein cintre qui retombait sur des colonnes isolées dont la base reposait sur des lions, comme à la cathédrale de Vérone et à Notre-Dame d'Embrun. Ces portes étaient couronnées, soit de dalles de pierre qui formaient deux rampants comme ceux d'un pignon, soit d'un bandeau soutenu par des modillons et surmonté d'un glacis. Ce dernier système de couverture prévalut, non seulement dans le Midi de la France, comme à Sainte-Marthe de Tarascon et à Lescure (Haute-Garonne), mais aussi dans le Centre, comme à Saint-Martin-le-Beau, à Vernou, en Touraine, et à Druyes (Yonne). On ne peut citer au sud de la Loire que de rares exemples de portes du XIIe siècle à fronton, comme celles de Saint-Trophime d'Arles, de Conques-en-Rouergue, de Saint-Julien-de-Jonzy (Saône-et-Loire) d'Ygrande (Allier) et de Thil-Châtel (Côte-d'Or).

Au contraire, dans le Nord de la France, les architectes romans prirent l'habitude d'amortir les portes en saillie par des frontons dont les rampants furent d'abord peu inclinés. Le plus ancien exemple de cette disposition se rencontre à Rhuis (Oise), près de Verberie. Dans cette église du XIe siècle, la porte de la

façade, encadrée par trois tores sur le même nu, s'ouvre sous une voussure en plein cintre qui retombe sur deux colonnettes engagées dans des pieds-droits saillants. Le fronton avec billettes à l'imposte, ne fut jamais recouvert de dalles. Pendant la première moitié du XIIe siècle, les portails de ce type deviennent très nombreux : je me contenterai de citer ceux de Pont-Saint-Mard, de Taillefontaine, de Vic-sur-Aisne, de Vieil-Arcy (Aisne), de Bonneuil-en-Valois, de Saint-Vaast-de-Longmont (1), de Saint-Vaast-les-Mello, de Tracy-le-Val, de Villers-Saint-Paul (2) (Oise), et de Berteaucourt-les-Dames (Somme). On y voit une colonnette engagée dans l'angle des jambages pour adoucir la sécheresse des arêtes, comme dans les clochers romans de la même région.

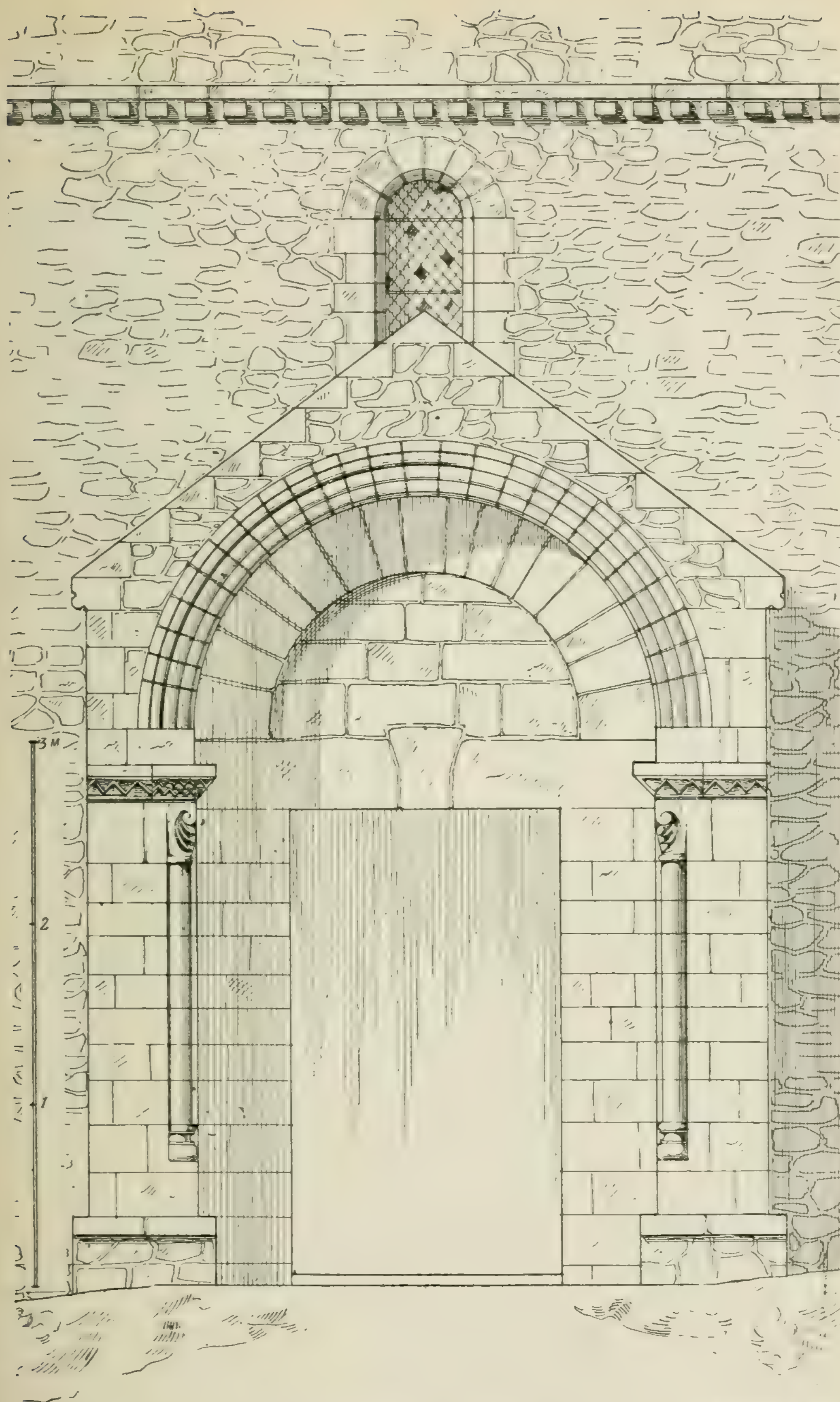
Au moment où l'arc en tiers-point fit son apparition dans les portails, le fronton devint plus aigu, comme à Couloisy, à Tiverny (Oise) et à la porte du croisillon sud de la cathédrale de Noyon, mais il y a quelques exceptions. Ainsi le portail du Wast (Pas-de-Calais), que notre confrère M. Enlart attribue au premier quart du XIIe siècle, est déjà surmonté d'un gâble plein, assez pointu (3). Par contre, les portes en tiers-point d'Aizy et de Pernant (4) (Aisne) ont un fronton obtus et cette forme persiste encore au XIIIe siècle sur les portes de Courmelles, près de Soissons, de Montataire, près de Creil, et sur un petit portail

(1) E. Lefèvre-Pontalis : *L'architecture religieuse dans l'ancien diocèse de Soissons au XIe et au XIIe siècle*, pl. xxxviii, xl, xlii et xlv.

(2) Viollet-le-Duc : *Dictionnaire d'architecture*, t. VII, p. 399.

(3) *L'architecture romane et de transition dans la région picarde*, p. 214, pl.

(4) E. Lefèvre-Pontalis : Ouv. cité, pl. xxxviii et xxxix.



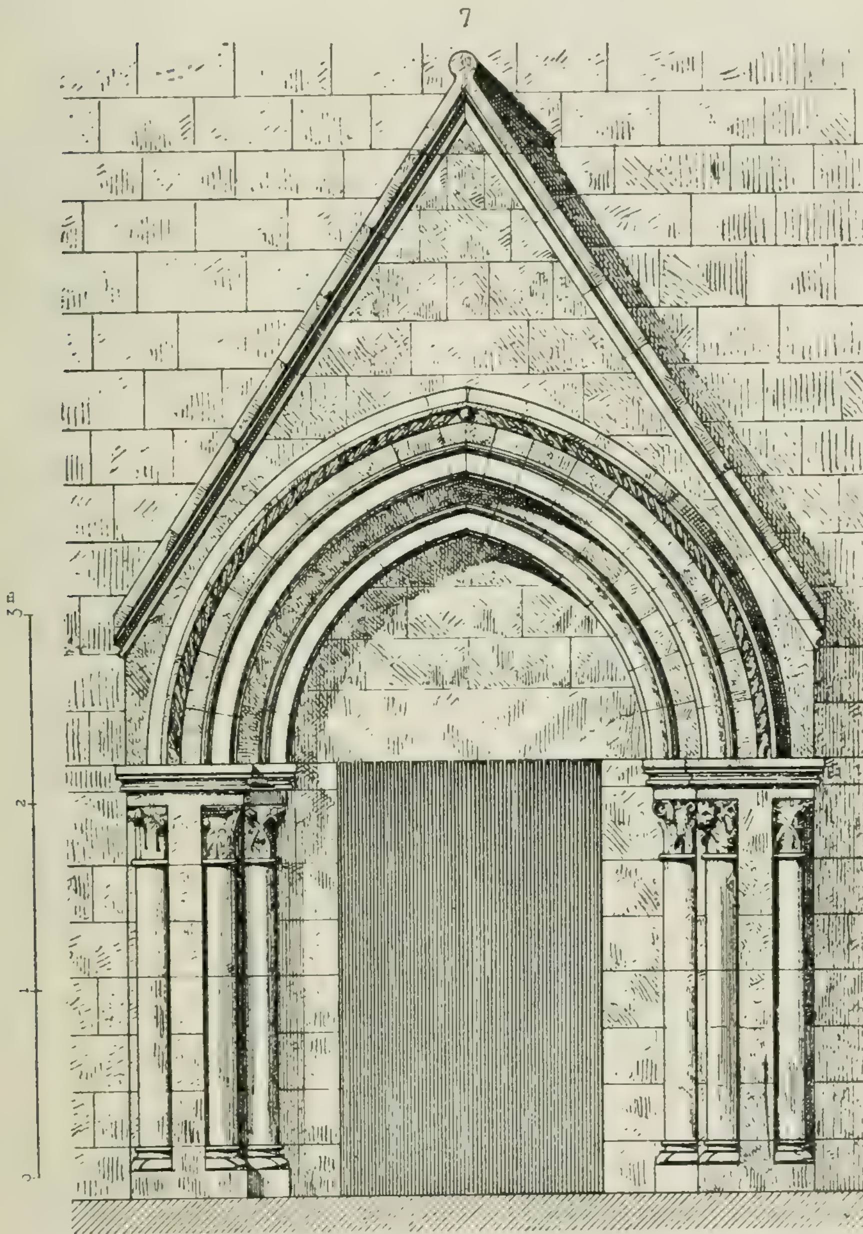
E. Chauliat, del.

Portail de Rhuis.

(Oise).

latéral qui s'ouvre au sud de la cathédrale de Rouen.

En Normandie, je ne connais qu'une seule porte du XIIe siècle à fronton obtus, sur la façade de l'église



A. Ventre, del.

Portail de Couloisy (Oise).

de Chambois (Orne), mais il y en a quelques autres à Bury-Saint-Edmunds, à Kelso (1), à Sempringham et même, au XIIIe siècle, à Skelton, en Angleterre (2). Les frontons élancés, aux pentes rapides, apparaissent vers 1150 à Cintheaux, à Ifs, à Meuvaines (Calvados). La porte de l'Hôtel-Dieu de Montlhéry en offre un exemple du XIIIe siècle, comme celle de la façade de Saint-Étienne de Beauvais. A Soissons, les gâbles des portails gothiques de Saint-Jean-des-Vignes et du croisillon nord de la cathédrale sont du même type. On se contente parfois d'esquisser la forme d'un gâble par une moulure en saillie sur le nu du mur, au-dessus du portail, notamment à Ducy, près de Caen (3), à Brayesworth, à Douvres en Angleterre (4), comme à Saint-Leu-d'Esserent (Oise). Même disposition au XIIIe siècle, dans le portail de la Vierge, à la façade de Notre-Dame de Paris et dans les portes du transept de la cathédrale d'Amiens (5). On en trouve encore un exemple au XVIe siècle à la porte occidentale de Notre-Dame d'Hennebont (Morbihan).

Telle fut la véritable origine des gâbles des portails gothiques qui dérivent des frontons d'abord obtus, puis très aigus de certaines portes romanes en saillie

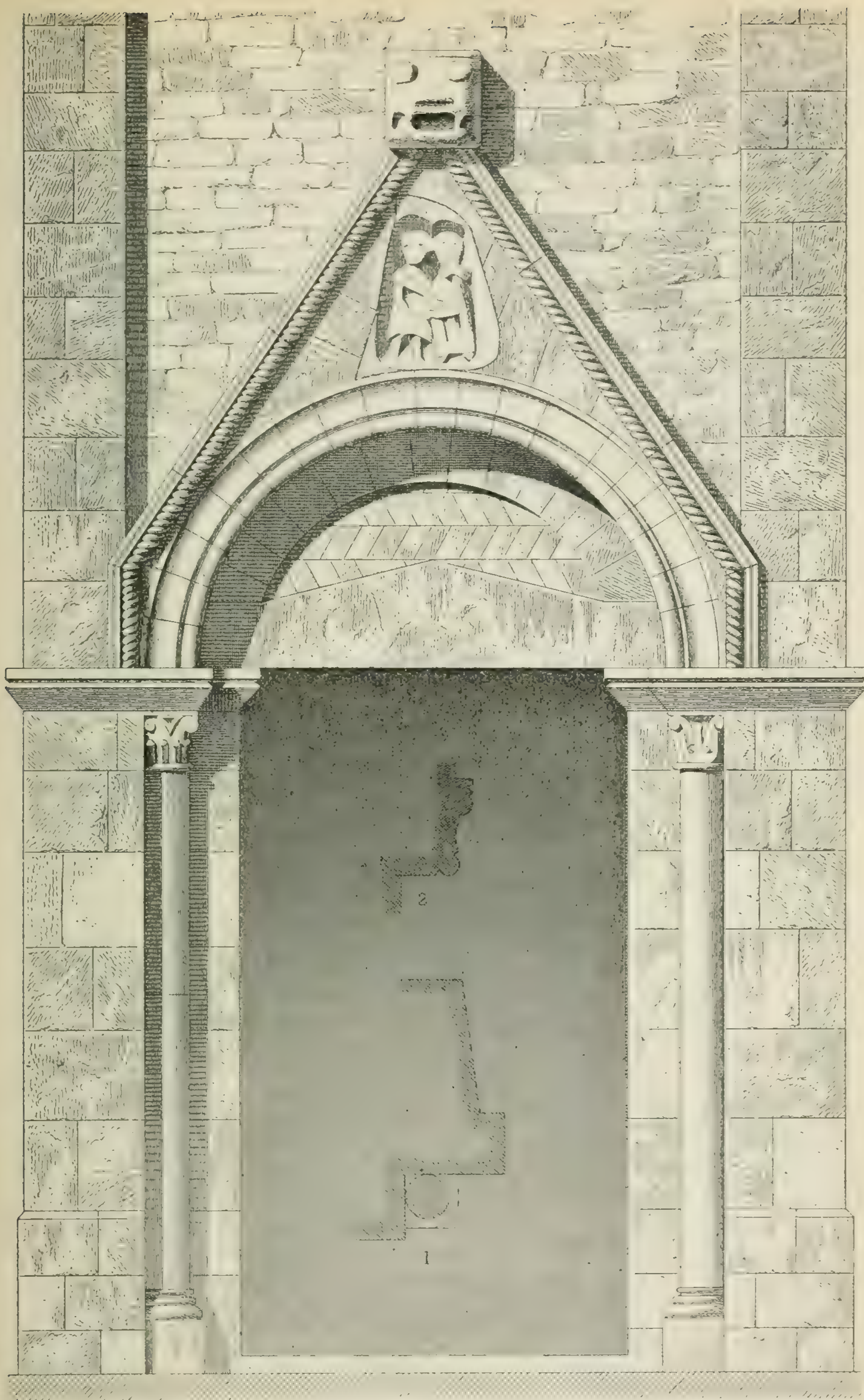
(1) Ruprich-Robert : *L'architecture normande,* pl. CXXXIII et CXLIII.

(2) Bond : *Gothic architecture in England,* p. 40 et 78.

(3) A Sainte-Croix de Saint-Lô, le gâble est dessiné par une chaîne dont les extrémités sont tenues par deux personnages. Cf. Ruprich-Robert, pl. CXXI.

(4) Ruprich-Robert : *L'architecture normande,* fig. 160 et pl. CXVII.

(5) G. Durand : *Monographie de Notre-Dame d'Amiens,* p. 246 et pl. XLVI. La petite porte de l'Horloge, à la cathédrale d'Amiens, présente un autre exemple de ces faux gâbles. *Ibid.*, p. 242.



V. Ruprich-Robert, del.

Portail de Ducy (Calvados).

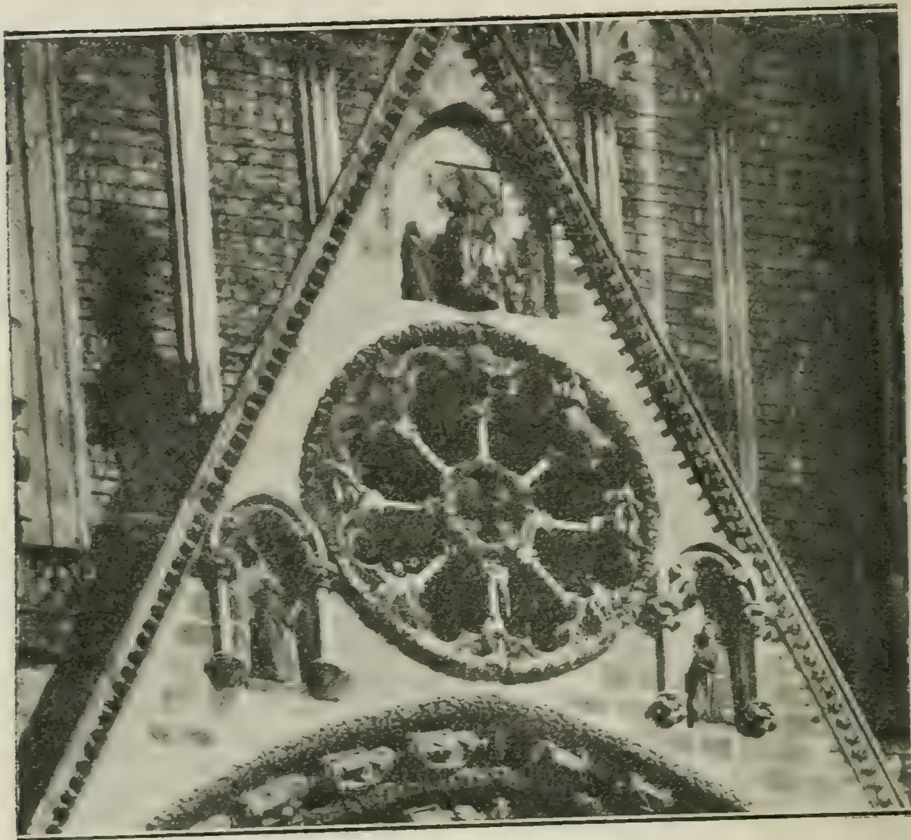
sur les façades, mais ce qui appartient en propre aux architectes du XIIIe siècle, ce fut l'idée de les ajourer. Robert de Luzarches s'était contenté de découper un trèfle en creux sous la pointe des gâbles des portes de la façade, à la cathédrale d'Amiens. Jean Langlois décora de même les gâbles des porches latéraux de Saint-Urbain de Troyes (1). Le maître de l'œuvre de la cathédrale de Laon avait placé un bas-relief au même point pour masquer la nudité de la pierre: la même disposition fut adoptée à Chartres pour couronner les porches du transept et dans la façade de la cathédrale de Reims.

Jean de Chelles, qui fit construire les portes des croisillons de Notre-Dame de Paris, en 1258, doit être regardé comme le véritable créateur des gâbles à jour, car ceux des fenêtres de la Sainte-Chapelle, montés dix ans auparavant, sont encore semblables à ceux des portails d'Amiens. Ce grand artiste, qui fut un des précurseurs du style gothique rayonnant, fit percer dans ces gâbles une rosace à six lobes, surmontée d'un quatre-feuilles : deux rosaces à cinq redents se détachent en creux dans les écoinçons inférieurs. On peut comparer ces gâbles à ceux des portes de la façade à la cathédrale de Bayeux et à celui du grand portail de la cathédrale de Bourges dont la rosace centrale renferme huit rayons reliés par des arcs tréflés.

Peu à peu, les gâbles furent entièrement ajourés par un remplage du même type que celui des grandes fenêtres, qui remontent au milieu du XIIIe siècle. J'en citerai un exemple très précoce au portail nord de la

(1) Viollet-le-Duc : *Dictionnaire d'architecture*, t. VII, p. 303.

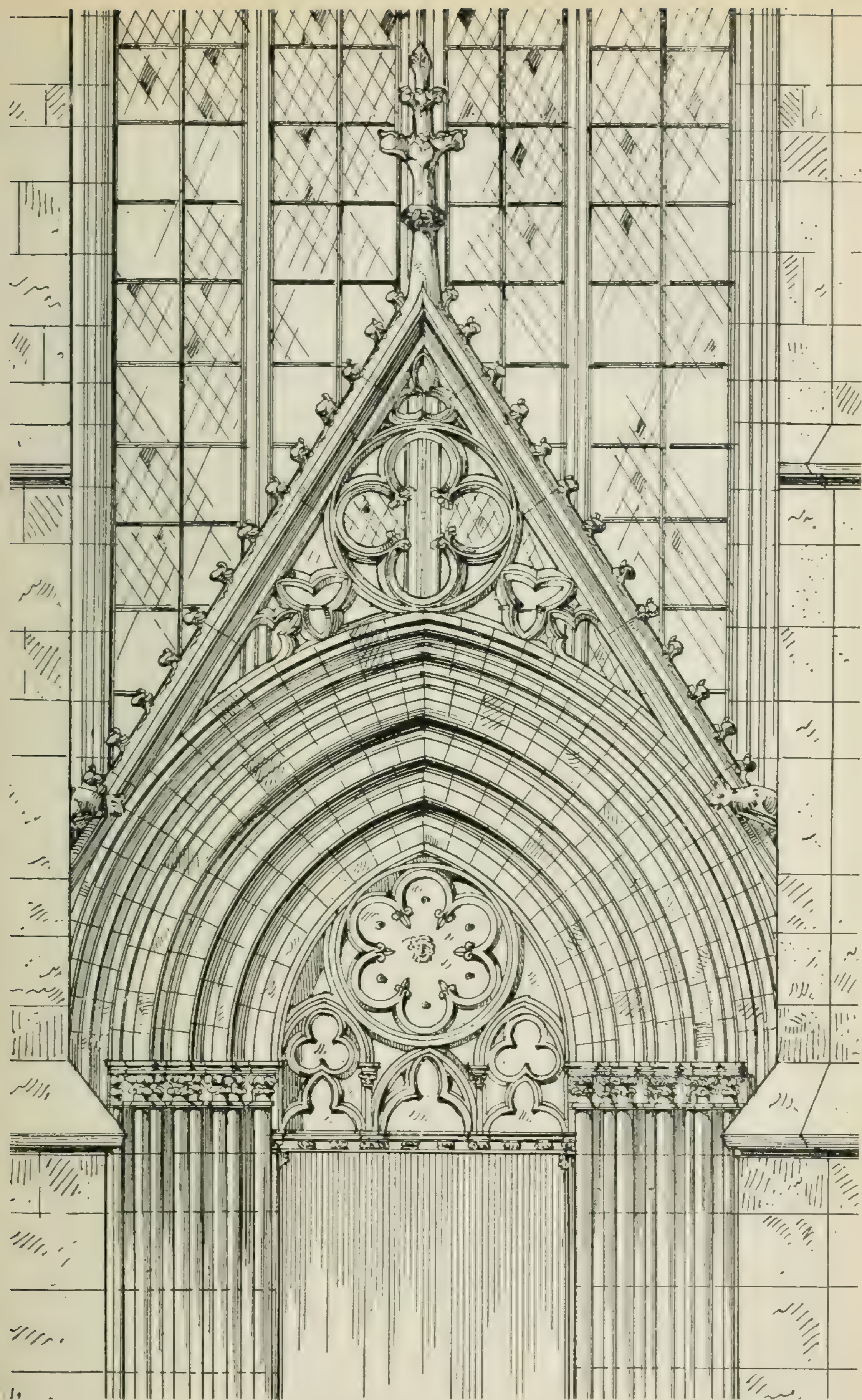
Sainte-Chapelle de Saint-Germer, commencée entre 1259 et 1266. Au centre, un quatre-feuilles se détache entre trois trèfles. Sous le règne de Philippe-le-Bel, les gâbles de ce type ne se comptent plus : je me contente



E. Lefèvre-Pontalis, phot.

Gâble du portail central
de la cathédrale de Bourges.

de signaler ceux des portes du transept à la cathédrale de Rouen et celui du portail du bas-côté sud à la collégiale de Mantes, daté de 1300. Les gâbles de cette époque méritent d'attirer l'attention des archéologues, parce que les petits arcs tréflés qui se trouvent à chacun de leurs angles forment des mouchettes précoces à

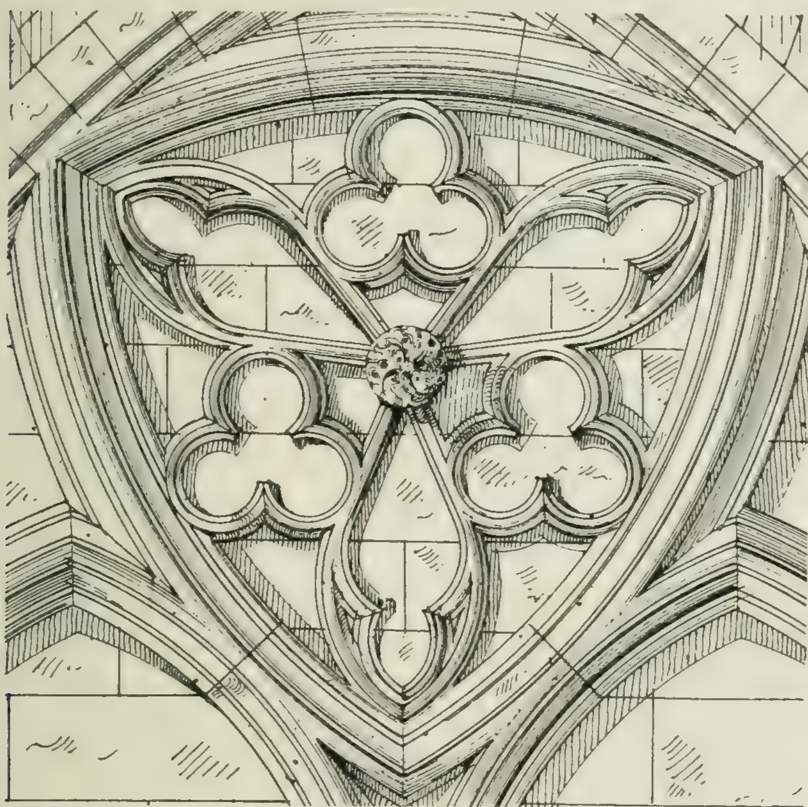


E. Chauliat. del.

Sainte-Chapelle de Saint-Germer.

Gâble du portail nord.

queue pointue. En outre, ils renferment souvent des triangles sphériques où viennent s'encastrer des trèfles à lobes brisés, qui sont les ancêtres des soufflets du style flamboyant déjà formés vers 1260 dans les arcatures supérieures des murs latéraux du croisillon sud à Notre-Dame de Paris et dans la rosace pleine du XIVe siècle qui décore le pignon nord du transept à la cathédrale de Soissons.



E. Chauliat, del.

Détails d'une arcature du croisillon sud
à Notre-Dame de Paris.

Le remplage de certains gâbles du XIIIe siècle est appliqué sur un mur, comme au fond des croisillons de Notre-Dame de Paris. Au XIVe siècle, on peut

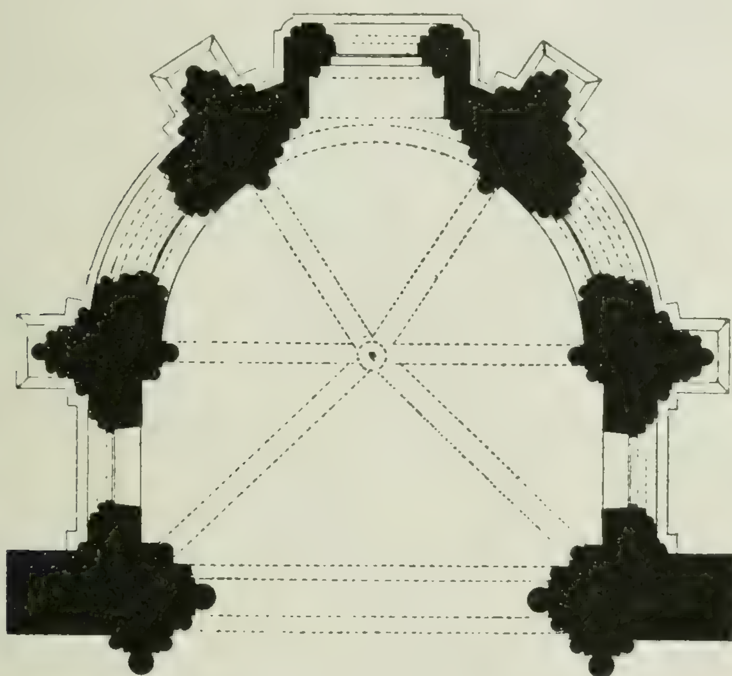
signaler d'autres exemples de la même disposition au-dessus et au revers des portes occidentales à la cathédrale de Lyon, au porche de Saint-Christophe à Notre-Dame d'Amiens. La façade de la cathédrale de Meaux, commencée vers la fin du XV[e] siècle, présente deux gâbles pleins décorés d'un réseau flamboyant, comme le portail nord du Vieux-Saint-Étienne à Caen, et celui du croisillon sud à la cathédrale de Rodez. Au XVI[e] siècle, certains gâbles ont la forme d'accolade ajourée, notamment sur les portails du transept à la cathédrale de Senlis et sur la porte de Rumilly-les-Vaudes, près de Bar-sur-Seine.

Gâbles des fenêtres.

Les gâbles des fenêtres gothiques ont la même origine romane que ceux des portails et dérivent à la fois du couronnement des fenêtres en saillie, au chevet de certaines églises du Soissonnais, et de l'amortissement des baies de plusieurs clochers du XII[e] siècle. J'ai eu déjà l'occasion de faire remarquer le plan si original de plusieurs églises de la basse vallée de l'Aisne, dont le chœur et les croisillons sont flanqués d'une niche rectangulaire orientée, qui renfermait l'autel primitif. Vers 1150, l'architecte de l'église de Berzy-le-Sec, près de Soissons, adopta cette curieuse disposition en faisant saillir la fenêtre centrale du chœur en hémicycle, qu'il amortit par un fronton, comme dans les absides arrondies de Courmelles, de Nouvion-le-Vineux (Aisne) et des anciennes églises de Notre-Dame des Vignes et de Saint-Pierre à la Chaux, à Soissons.

Les rampants de ces frontons deviennent plus aigus dans la seconde moitié du XII[e] siècle, de même

que les gâbles pleins des portails, comme il est facile de le constater sur les chevets plats des églises d'Aizy, de Bazoches, de Chacrise, de Coucy-la-Ville, de Droizy, de Lhuys, de Montigny-Lengrain, de Saint-Bandry (1), de Septvaux, de Vorges (Aisne), et dans les croisillons de Glennes, près de Braine, au XIIIe siècle. Je ne connais qu'un seul exemple de cette curieuse disposition dans l'Oise, à Cuise, près de Pierrefonds, et un autre dans Seine-et-Oise, au chevet



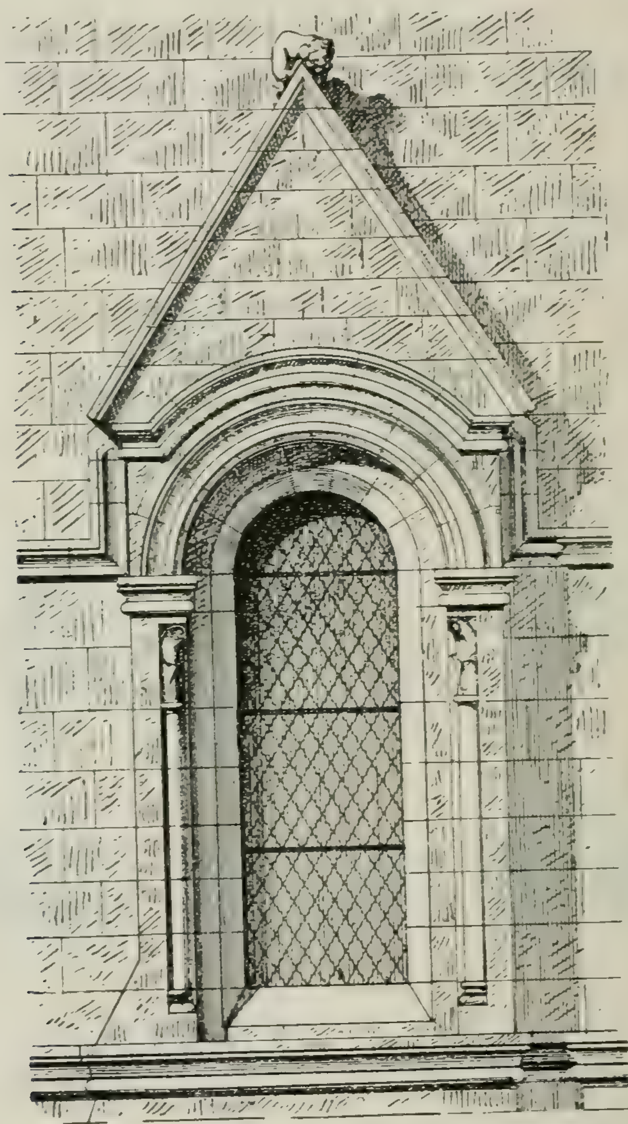
Plan du chœur de Courmelles (Aisne).

de l'église de Vernouillet (2), mais je n'en ai jamais rencontré en Normandie.

(1) E. Lefèvre-Pontalis : Ouv. cité, pl. LV, LXXI et LXXV.

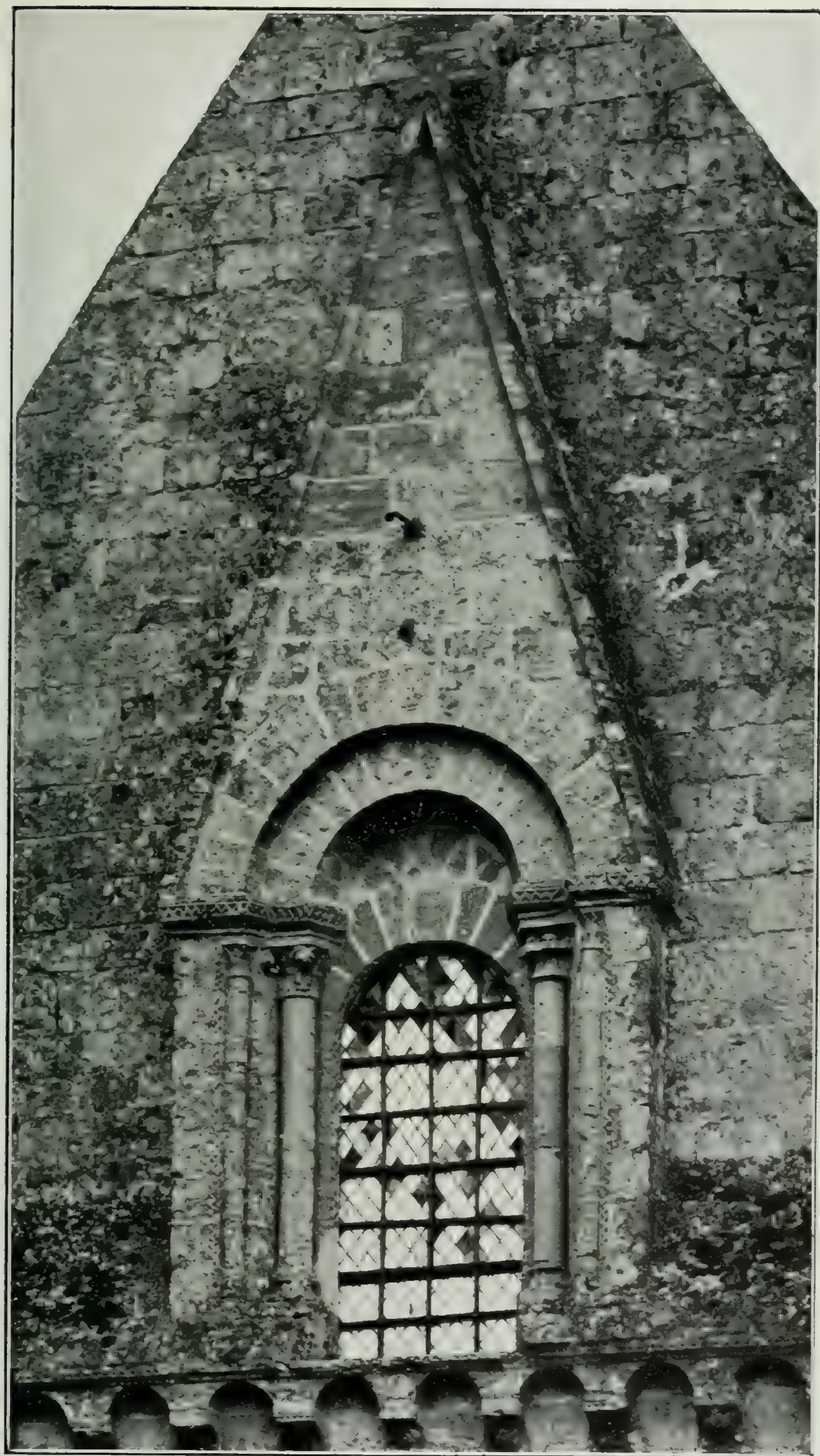
(2) Viollet-le-Duc : *Dictionnaire d'architecture*, t. I, p. 8. L'étroite chapelle carrée du chevet de Saint-Paul d'Issoire est également surmontée d'un petit pignon.

L'architecte de l'église romane de Vernou, en Touraine. qui avait fait saillir le portail de la façade, eut la singulière idée de mettre au même nu la fenêtre



Fenêtre à Montigny-Lengrain (Aisne).

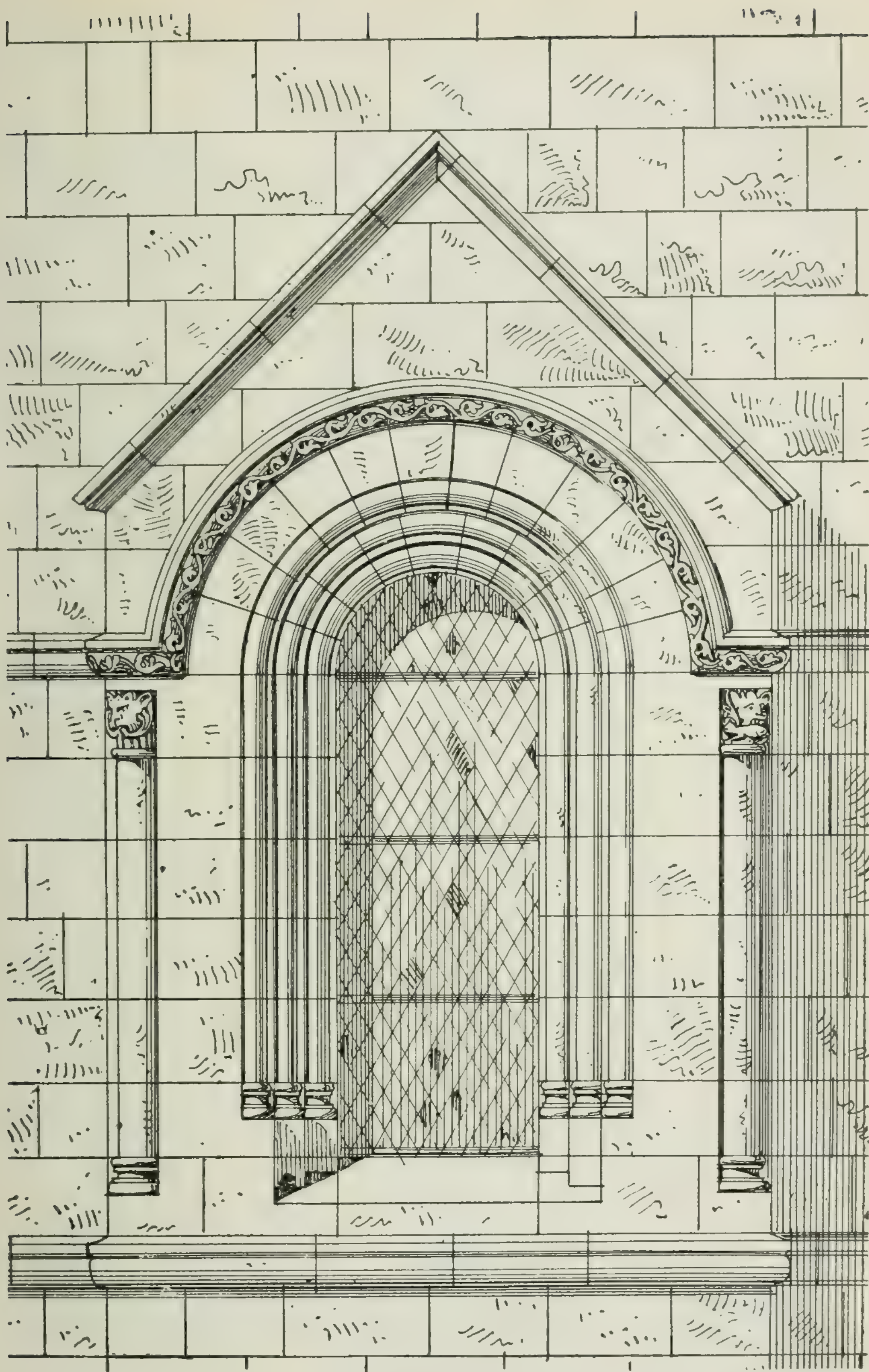
supérieure, encadrée par quatre colonnettes. Il couronna l'archivolte de cette baie par un fronton très



E. Lefèvre-Pontalis, phot.

Église de Vernou.

Fenêtre de la façade.



A. Ventre, del.

Église de Berzy-le-Sec (Aisne).

Fenêtre de l'abside.


A. de Baudot, del.

Clocher de Châteauneuf.

(Saône-et-Loire).



E. Lefèvre-Pontalis, phot.

Clocher de Brantôme.

aigu qui se détache sur le pignon. A Châteauneuf (Saône-et-Loire), une baie du même genre est percée sous le pignon de la façade, mais ses pilastres cannelés reposent sur deux consoles. Dans la cathédrale de Lyon, deux niches d'autel très hautes, du XIIIe siècle, font saillie sur le mur oriental du transept : celle du croisillon nord a conservé son petit pignon orné de crochets.

Dès la fin du XIe siècle, le constructeur du clocher de Brantôme (1), en Périgord, avait adopté le même amortissement au-dessus des quatre baies du second étage, pour masquer le retrait de la cage supérieure. Ce fut le prototype des baies gâblées des clochers octogones du Limousin, comme ceux d'Uzerche (2), de Saint-Martial de Limoges (3), de Saint-Léonard, de Saint-Junien, de la cathédrale (4) et de Saint-Michel d'Aiguilhe au Puy, de Saint-Rambert (Loire), de Châteauneuf (Saône-et-Loire), puis cette disposition apparut au

(1) Je crois que Viollet-le-Duc a trop vieilli ce clocher, mais je ne puis partager l'opinion de M. Charles de Lasteyrie qui en place la construction entre les années 1120 et 1140. *L'abbaye de Saint-Martial de Limoges*, p. 312. En effet, la coupole intérieure, les joints épais, le plan carré de l'étage supérieur et de la pyramide en pierre, semblable à celle des petits clochers de Morienval, et la sculpture des chapiteaux ont un caractère très archaïque.

(2) M. André Fage, architecte, en a relevé un exemple plus ancien sur le clocher de Collonges (Corrèze), exposé au Salon de 1907. Notre confrère, M. René Fage, signale des petits clochers à gâbles dans les dais des portails de Beaulieu et de Moissac. Cf. *Bulletin Monumental*, t. LXXI, 1907.

(3) Ce clocher, démoli en 1752, avait été rebâti après l'incendie de 1167. « Anno gracie MCLXVII crematum est castrum Lemovicense et monasterii navis cum clocario et omnia signa corruerunt ». *Chroniques de Saint-Martial*. Ed. Duplès-Agier, p. 56.

(4) Viollet-le-Duc : *Dictionnaire d'architecture*, t. III, p. 295 à 301.

sommet du clocher sud de la cathédrale de Chartres, des clochers de Vendôme et de Beaulieu-les-Loches. A Étampes, les baies inférieures de la tour de Saint-Gilles sont gâblées, comme celles de l'étage octogone du clocher de Notre-Dame dans leur état primitif. En Normandie, les lucarnes qui apparaissent dès le XIIe siècle à la base des flèches à quatre pans, comme au clocher de Vaucelles, à Caen, à Rosel (1), à Colleville (Calvados), sont couronnées d'un petit fronton (2), comme celles du clocher de Limay (Seine-et-Oise) et de Saint-Menoux (Allier) qui remontent au XIIIe siècle.

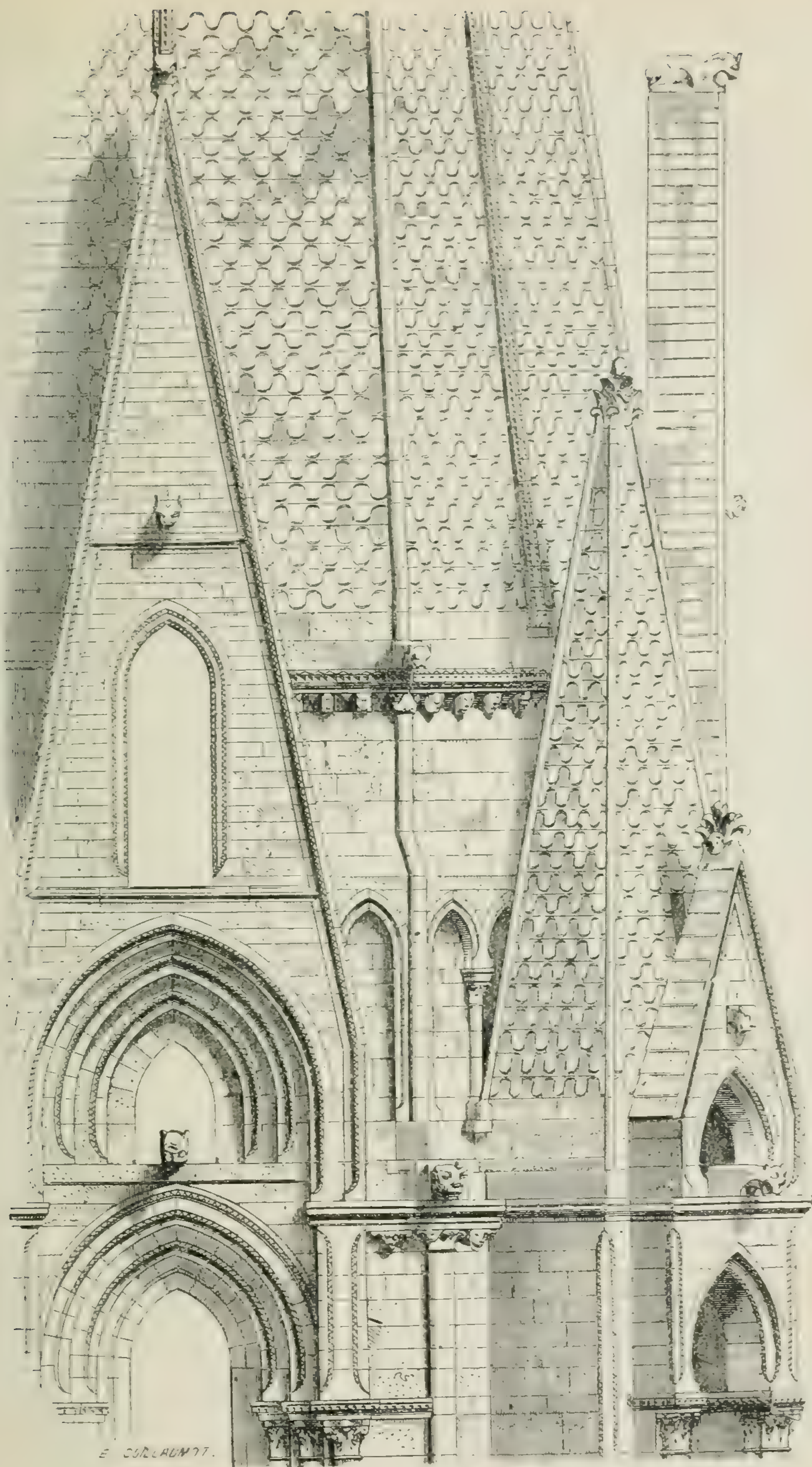
C'est le maître de l'œuvre du clocher sud de Notre-Dame de Chartres, terminé vers 1160, qui eut le premier l'idée d'ajourer ces gâbles par deux baies en tiers-point superposées. Il fut donc un véritable novateur, comme l'architecte de l'ancien clocher-porche de Saint-Martial de Limoges qui avait percé dans ses gâbles une baie en plein cintre (3). A la naissance de la flèche romane du clocher de Saint-Germain d'Auxerre, un quatre-feuilles est taillé dans les petits gâbles (4). On ne voit guère, avant le commencement du XIIIe siècle, des frontons de lucarnes percés d'une étroite baie, comme à Athis et à Vernouillet (Seine-et-Oise), ou de plusieurs ouvertures, comme ceux de

(1) Ruprich-Robert : *L'architecture normande*, pl. CXXXVI, CXXXVII et CXXXVIII.

(2) On en voit un autre exemple à Châteauneuf (Saône-et-Loire).

(3) Cf. Charles de Lasteyrie: *L'abbaye de Saint-Martial de Limoges*, pl. V.

(4) A. Philippe : *L'architecture religieuse dans l'ancien diocèse d'Auxerre*, dans le *Bulletin Monumental*, t. LXVIII, 1904, p. 80.



Viollet-le-Duc, del.

Cathédrale de Chartres.

Gâbles des lucarnes du clocher.

l'ancienne flèche de Saint-Denis (1), ou ajourés par un trèfle, comme à Chamant et Mogneville (Oise). Les huit lucarnes de la flèche de Senlis sont amorties par des gâbles très évidés.

Il reste maintenant à rechercher quel fut le monument où l'on vit apparaître pour la première fois des ouvertures dans les gâbles des fenêtres (2). A la Sainte-Chapelle de Paris, un trèfle se détache en creux sous le fleuron, comme dans les fenêtres hautes du chœur à la cathédrale d'Amiens et dans les gâbles des chapelles latérales de Notre-Dame de Paris où un quatre-feuilles joue le même rôle décoratif (3). On trouve encore un exemple de ce type de gâble au XIVe siècle sur les fenêtres des chapelles latérales de la cathédrale de Bayeux. A la Sainte-Chapelle de Saint-Germer, qui est la réplique de celle de Paris et qui fut commencée entre 1259 et 1266, les gâbles des grandes verrières sont déjà complètement évidés par un grand trèfle et deux petits arcs qui relient l'angle aigu des écoinçons. Le chevet de Saint-Urbain de Troyes, élevé par l'architecte Jean Langlois, de 1262 à 1265, présente une série de fenêtres hautes dont le gâble est percé d'un trèfle. Il faut signaler dans la même église les gâbles vitrés des fenêtres des bas-

(1) Viollet-le-Duc : *Dictionnaire d'architecture*, t. V, p. 437.

(2) L'architecte du clocher roman de Brantôme avait déjà eu l'idée de décorer le gâble de la lucarne nord d'un cercle entouré de modillons frustes.

(3) Au contraire les gâbles des chapelles rayonnantes du XIVe siècle sont complètement ajourés et semblent être l'œuvre du même architecte que ceux des chapelles latérales nord à Saint-Denis.

côtés et de la claire-voie du chœur, qui forment la partie haute de leur remplage (1).

Dès la seconde moitié du XIII[e] siècle, ce type de gâble si élégant, garni d'un remplage comme une fenêtre, apparaît donc sur les monuments gothiques, mais son acuité, déjà très grande à Notre-Dame de Paris, dans les baies des chapelles latérales et dans les portails des croisillons, ne fit que s'accroître du XIV[e] au XVI[e] siècle. Toutes les variétés de gâbles signalées sur les portes gothiques se rencontrent sur les fenêtres. Ainsi je citerai des gâbles simulés sur la chapelle centrale de l'abside à la collégiale de Mantes, et sur les baies de la claire-voie du chœur à la cathédrale d'Amiens, des gâbles dont le remplage est appliqué sur un mur, à Laon, dans une maison du XIV[e] siècle, des gâbles pleins sur les fenêtres de beaucoup d'églises du XVI[e] siècle en Bretagne, notamment à Pleyben (Finistère).

Gâbles des tombeaux.

L'amortissement des tombeaux arqués qui faisaient une légère saillie sur le nu du mur, donna naissance à des frontons peu inclinés dès le XIII[e] siècle, comme à Saint-Jean-aux-Bois (Oise) et à la cathédrale d'Amiens qui renferme une tombe de ce type, celle de l'évêque Gérard de Conchy, mort en 1257 (2). Viollet-le-Duc en donne un exemple, emprunté à une tombe du cloître de Saint-Salvy d'Albi, dont les deux arcatures trilobées du XIII[e] siècle sont surmontées

(1) Viollet-le-Duc : *Dictionnaire d'architecture*, t. V, p. 397.

(2) G. Durand : *Monographie de Notre-Dame, cathédrale d'Amiens*, t. II, p. 531.

d'une statue de la Vierge, entre les deux défunts, sous une moulure qui simule les rampants d'un fronton (1). Le célèbre tombeau de Dagobert à Saint-Denis est couronné de deux gàbles très élancés, avec crochets sur les arêtes. L'étude des tombes plates fournit des points de repère très importants pour la transformation des gàbles au XIIIe siècle. Ainsi, sur des tombes de l'abbaye d'Ourscamp dessinées par Gaignières et datées de 1253, 1259, 1264, 1267 et 1289, on voit déjà apparaître des gâbles (2), comme sur des pierres tombales de Gassicourt (Seine-et-Oise), de Magny-les-Hameaux et de Champeaux, qui sont datées de 1278, 1298 et 1299 (3).

Au XIVe siècle, les exemples de tombeaux arqués, dont l'arc trilobé est inscrit dans un gâble, se multiplient. On peut citer comme exemples celui de Saint-Père-sous-Vézelay (4), celui de l'abbé Renaud de Monclar, mort en 1346, à La Chaise-Dieu, celui de l'abbaye d'Asnières, près de Saumur, dont le gàble est ajouré par un remplage de style rayonnant. A Saint-Nazaire de Carcassonne, la statue funéraire de l'évèque Pierre de Roquefort, mort en 1321, est placée sous une arcature gâblée, comme celle des deux clercs qui l'accompagnent (5). Vers la même époque, les gâbles figurés sur les tombes plates au-dessus de la tète des défunts, deviennent de plus en plus ajourés.

(1) *Dictionnaire d'architecture,* t. IX, p. 30.

(2) Peigné-Delacourt : *Histoire de l'abbaye de Notre-Dame d'Ourscamp,* p. 74, 78, 89.

(3) De Guilhermy : *Inscriptions de l'ancien diocèse de Paris,* t. III, p. 292, et t. V, p. 6.

(4) Viollet-le-Duc : *Dictionnaire d'architecture,* t. IX, p. 39.

(5) *Ibid.,* t. IX, p. 58.

Les tombeaux à dais du XIV[e] siècle se composent d'arcades tréflées, soutenues par des piles très minces et couronnées par des gâbles. La collection Gaignières en renferme de nombreux exemples, mais il faudrait la dépouiller entièrement pour déterminer le plus ancien. Je me contente de citer celui de Charles, comte d'Étampes, mort en 1336, qui se trouvait autrefois dans l'église des Cordeliers, à Paris (1).

Gâbles des arcatures et des lucarnes.

Ce serait une erreur de considérer le gâble des arcatures comme issu de l'arc en mitre (2) ou de ces moulures, rehaussées de billettes, qui forment des grandes lignes brisées sur les murs de certaines églises rurales, comme à Cravant, à Saint-Mexme de Chinon, à Rivière (Indre-et-Loire), sur les clochers de Cunault, près de Saumur, de Saint-Gervais de Falaise, sur les pignons du transept à Notre-Dame-du-Port, à Clermont et à Chauriat (Puy-de-Dôme). Les petits frontons saillants qui se trouvent au second étage du clocher de Saint-Front de Périgueux dérivent de la même tradition antique, comme celui du portail roman de Saint-Gabriel, près de Tarascon.

En réalité, les arcatures gâblées, inconnues à l'époque romane, sont une véritable création des architectes gothiques. Le soubassement du portail central de la cathédrale de Sens et de la porte sud de la façade à la cathédrale d'Auxerre, les piscines des

(1) Viollet-le-Duc : *Dictionnaire d'architecture*, t. IX, p. 49.

(2) Les personnages sculptés sur un tombeau du musée d'Arles sont encadrés par des arcatures en mitre.

chapelles rayonnantes à la cathédrale d'Amiens, en offrent déjà des exemples, comme le mur de fond des croisillons de Notre-Dame de Paris, commencé en 1258. De chaque côté du portail, à l'extérieur et à l'intérieur, Jean de Chelles voulut sans doute mettre en harmonie le gâble central et ceux des arcatures latérales qui ressemblent à celles du portail de la Calende à la cathédrale de Rouen et de la galerie haute de la façade à la cathédrale de Bayeux. Le tombeau de Louis de France, fils de saint Louis, mort en 1260, qui se trouve à Saint-Denis, est décoré d'arcatures gâblées (1), comme celui de Saint-Étienne à Obasine (Corrèze). La piscine de Saint-Urbain de Troyes, sculptée vers 1270, présente deux arcatures à gâbles rehaussés de crochets (2). Des arcatures du XIVe siècle à gâble élégant décorent les chapelles rayonnantes de la collégiale de Mantes.

Les dais du XIIIe siècle où les sculpteurs reproduisaient souvent des types de constructions romanes, comme Viollet-le-Duc le fait remarquer (3), présentent également des gâbles ajourés tout à fait précoces. Ainsi il faut attirer l'attention sur les gâbles des dais qui surmontent les statues (4) et le trumeau du portail de la Vierge dans la façade de Notre-Dame de Paris. Ceux du ciborium qui encadre l'arche d'alliance furent sculptés vers 1220 au plus tard, mais déjà leurs écoinçons se trouvent ajourés par une rosace à six lobes et par des trèfles. A propos de la forme de ce

(1) De Guilhermy : *Monographie de l'église de Saint-Denis*, p. 251.

(2) *Congrès archéologique de Troyes*, 1902, p. 15.

(3) *Dictionnaire d'architecture*, t. V, p. 2.

(4) *Ibid.*, t. V, p. 3.

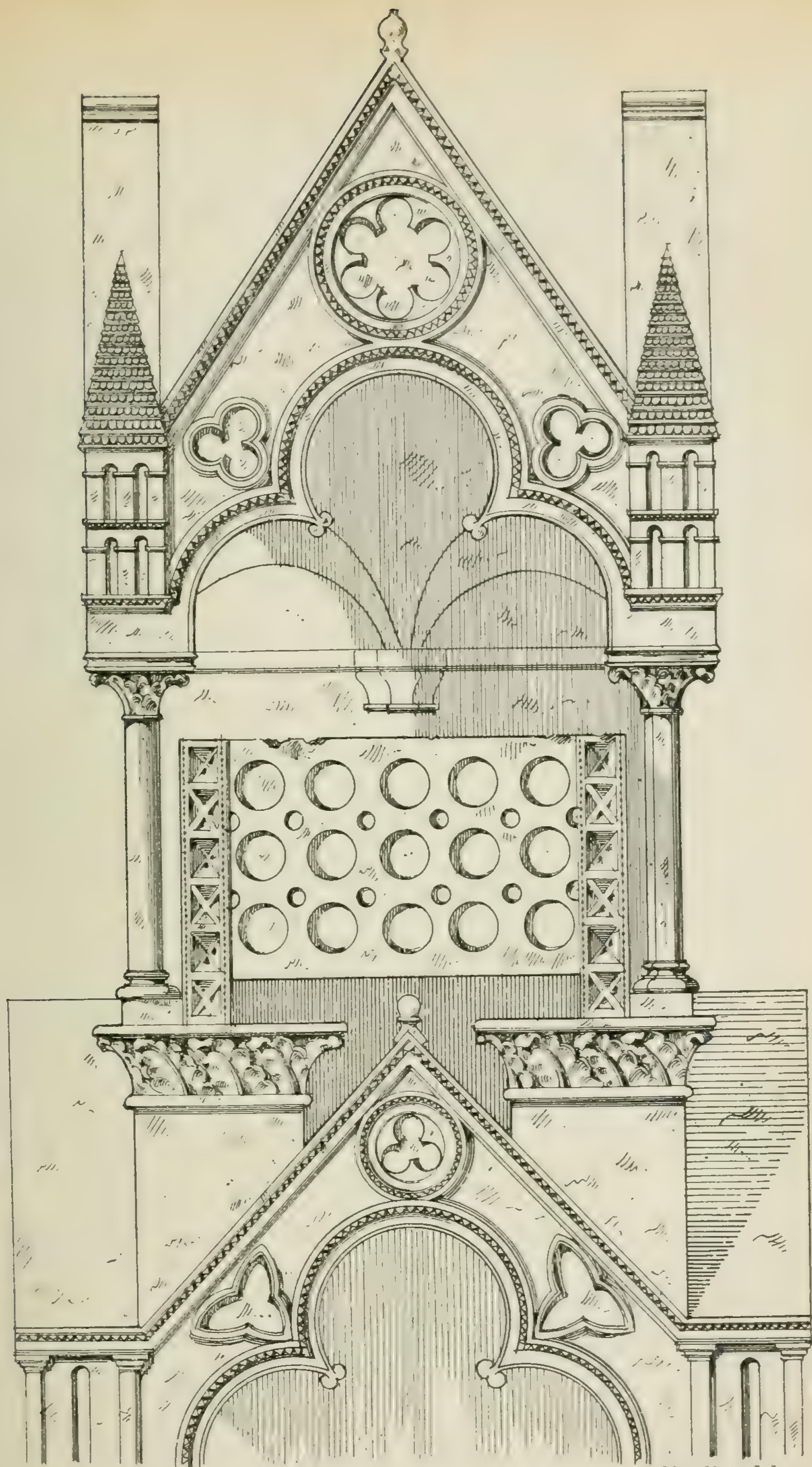
dais, on peut faire observer que le ciborium primitif de Saint-Apollinaire de Ravenne, dont il reste encore une archivolte du IXe siècle, ornée d'entrelacs (1) et encadrée dans le plus ancien gâble connu, était amorti par des frontons, comme le ciborium de Saint-Ambroise de Milan surmonté de gâbles pleins du XIIe siècle. Dans la cathédrale de Paris, les niches qui couronnent les culées des contreforts, au nord de la



Archivolte du ciborium
à Saint-Apollinaire de Ravenne.

nef, ont un trèfle percé dans leur petit fronton. Les pinacles, les vitraux, les ivoires et les pièces d'orfèvrerie religieuse du XIIIe et du XIVe siècle où tous les motifs d'architecture furent reproduits, présentent également de nombreux exemples de gâbles d'arcatures.

(1) Cattaneo : *L'architecture en Italie du VIe au XIe siècle*, p. 188.



Notre-Dame de Paris.

Dais du trumeau de la porte de la Vierge.

Enfin, dans l'architecture civile, la fausse théorie de Viollet-le-Duc sur l'origine des gâbles trouve son application en ce sens que les tailleurs de pierre ont emprunté aux charpentiers une disposition originale. En effet, les premières lucarnes des combles au XIIIe siècle étaient en bois : leur arc tréflé venait s'emboîter sous deux chevrons assemblés par leur extrémité pour former un petit toit à deux pentes, qui pénétrait dans la couverture principale. Viollet-le-Duc en a dessiné plusieurs exemples antérieurs au XVe siècle sur le comble primitif de la cathédrale de Chartres, sur la toiture de la cathédrale d'Autun et de Notre-Dame-en-Vaux à Chalons-sur-Marne (1). Les lucarnes en bois de l'hôpital de Beaune sont encore intactes.

Ce système devança l'apparition des gâbles en pierre au-dessus des lucarnes, qui furent soumis à la même loi d'acuité progressive. Entre la lucarne à gâble plein d'une maison de Beauvais, du XIIIe siècle, aujourd'hui démolie et reproduite par Viollet-le-Duc (2), et les lucarnes à gâble élancé du château de Josselin, s'échelonnent celles du Palais de Justice à Paris, ajourées par un trèfle sous le fleuron, du château de Sully-sur-Loire, de l'hôtel de Cluny, à Paris, de l'Hôtel de Ville de Compiègne et du Palais de Justice de Rouen, dont le remplage atteint les dernières limites de la complication.

(1) *Dictionnaire d'architecture*, t. VI, p. 192, 193 et 194.
(2) *Ibid.*, t. VI, p. 187.

Caen. — Impr. H. Delesques, rue Demolombe, 34.

DU MÊME AUTEUR:

Étude historique et archéologique sur la nef de la cathédrale du Mans, dans la *Revue historique et archéologique du Maine*, t. XXV, 1889.

L'architecture religieuse dans l'ancien diocèse de Soissons au XIe et au XIIe siècle. Paris, Plon, 1894-1896. 2 vol. in-fol., 237-228 p. et CIV pl.

L'abbaye de Noirlac (Cher), dans le *Congrès archéologique de Bourges*, 1900.

Histoire de la cathédrale de Noyon, dans les *Mémoires du Comité historique et archéologique de Noyon*, t. XVII, 1901.

L'église de Chars (Seine-et-Oise), dans le *Bulletin monumental*, t. LXV, 1901.

L'église de Fresnay-sur-Sarthe, dans le *Bulletin monumental*, t. LXVI, 1902.

L'église abbatiale de Chaalis (Oise), dans le *Bulletin Monumental*, t. LXVI, 1902.

L'église abbatiale d'Évron (Mayenne), dans le *Bulletin monumental*, t. LXVII, 1903.

L'architecture gothique dans la Champagne méridionale au XIIIe et au XVIe siècle, dans le *Congrès archéologique de Troyes*, 1903.

Les façades successives de la cathédrale de Chartres au XIe et au XIIe siècle, dans le *Congrès archéologique de Chartres*, 1901.

Le puits des Saints-Forts et les cryptes de la cathédrale de Chartres, dans le *Bulletin monumental*, t. LXVII, 1903.

Nouvelle étude sur la façade et les clochers de la cathédrale de Chartres. Réponse à M. Mayeux, dans les *Mémoires de la Société archéologique d'Eure-et-Loir*, t. XIII, 1904.

DU MÊME AUTEUR:

Les architectes et la construction des cathédrales de Chartres, dans les *Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France*, t. LXIV, 1905.

Saint-Hilaire de Poitiers. Étude archéologique, dans le *Congrès archéologique de Poitiers*, 1904.

L'église de Jazeneuil (Vienne), dans le *Congrès archéologique de Poitiers*, 1904.

Jean Langlois, architecte de Saint-Urbain de Troyes, dans le *Bulletin monumental*, t. LXVIII, 1904.

Saint-Évremond de Creil. Notice nécrologique, dans le *Bulletin monumental*, t. LXVIII, 1904.

La cathédrale romane d'Orléans, dans le *Bulletin monumental*, t. LXVIII, 1904. En collaboration avec M. Jarry.

Le château de Lassay (Mayenne). Étude historique et archéologique, dans le *Bulletin monumental*, t. LXIX, 1905. En collaboration avec M. le marquis de Beauchesne.

Le déambulatoire champenois de Saint-Martin d'Étampes, dans le *Bulletin monumental*, t. LXIX, 1905.

Les dates de Saint-Julien de Brioude, dans le *Congrès archéologique du Puy*, 1905.

L'église de Châtel-Montagne (Allier), dans le *Bulletin monumental*, t. LXIX, 1905.

A travers le Beauvaisis et le Valois, dans le *Congrès archéologique de Beauvais*, 1906.

Les influences Normandes au XI[e] et au XII[e] siècle dans le nord de la France, dans le *Bulletin monumental*, t. LXX, 1906.

Les clochers du XIII[e] et du XVI[e] siècle dans le Beauvaisis et Le Valois, dans le *Congrès archéologique de Beauvais*, 1906.

Comment doit-on rédiger la monographie d'une église ?, dans le *Bulletin Monumental*, t. LXX, 1906.

A TRAVERS

LE BEAUVAISIS ET LE VALOIS

PAR

Eugène LEFÈVRE-PONTALIS,

DIRECTEUR DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE,
MEMBRE DU COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES
ET DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE FRANCE.



CAEN
HENRI DELESQUES, IMPRIMEUR-ÉDITEUR
34, RUE DEMOLOMBE, 34

1907

DU MÊME AUTEUR :

Études sur la date de l'église de Saint-Germer, dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes,* t. XLVI, 1885, et le *Bulletin monumental,* t. LII, 1886.

Étude sur le chœur de l'église Saint-Martin-des-Champs à Paris, dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes,* t. XLVII, 1886.

Monographies des églises d'Épone, d'Hardricourt, de Juziers, de Meulan, de Triel et de Gassicourt, dans le *Bulletin de la Commission des antiquités et des arts de Seine-et-Oise,* t. V, VI, VII et VIII, 1885 à 1888.

Étude historique et archéologique sur l'église de Paray-le-Monial, dans les *Mémoires de la Société éduenne,* 2e série, t. XIV, 1886.

Croix en pierre des XIe et XIIe siècles dans le nord de la France, dans la *Gazette archéologique,* 1885.

Étude sur les chapiteaux de l'église de Chivy (Aisne), dans la *Gazette archéologique,* 1887.

Notices archéologiques sur les églises de Santeuil et de Gonesse, dans les *Mémoires de la Société historique de Pontoise et du Vexin,* t. X et XI, 1886 et 1887.

Monographie de l'église de Villers-Saint-Paul (Oise), dans les *Mémoires de la Société académique de l'Oise,* t. XIII, 1886.

Notice archéologique sur l'église Saint-Gervais de Pontpoint (Oise), dans les *Mémoires du Comité archéologique de Senlis,* 1887.

Étude sur la date de la crypte de Saint-Médard de Soissons, dans le *Congrès archéologique de Soissons,* 1887.

Étude archéologique sur l'église de la Madeleine de Châteaudun, dans le *Bulletin de la Société dunoise,* t. V, 1888.

A TRAVERS

LE BEAUVAISIS ET LE VALOIS

PAR

Eugène LEFÈVRE-PONTALIS,

DIRECTEUR DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE,

MEMBRE DU COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES

ET DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE FRANCE.



CAEN

HENRI DELESQUES, IMPRIMEUR-ÉDITEUR

34, RUE DEMOLOMBE, 34

—

1907

Extrait du Compte rendu du LXXIIe Congrès archéologique de France,

Tenu en 1905, à Beauvais.

A TRAVERS

LE BEAUVAISIS ET LE VALOIS

Église de Bury.

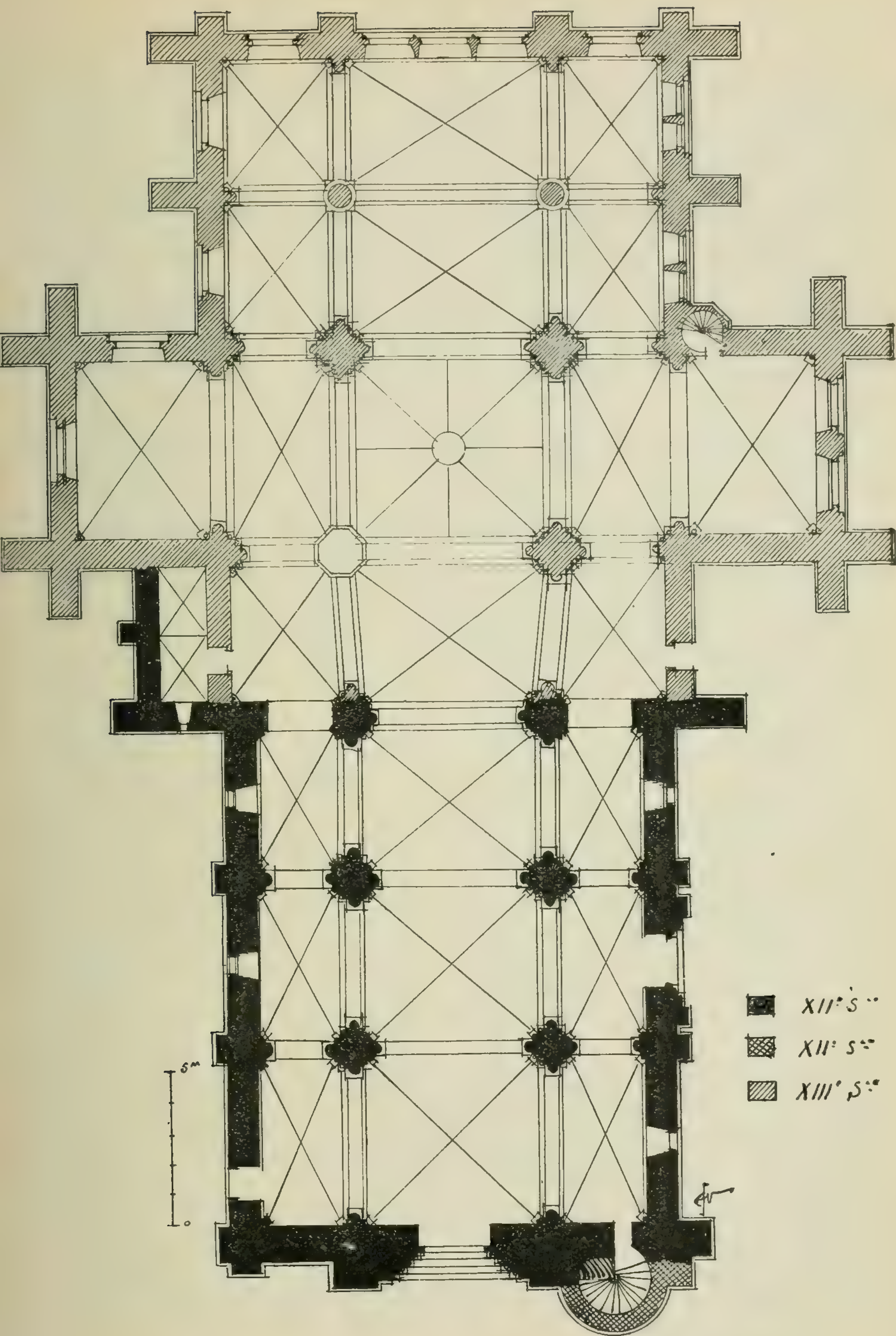
En 1078, le prêtre Albert avait fondé un chapitre dans l'église paroissiale de Bury, comme le prouve une charte de Guy, évêque de Beauvais, mais on ne retrouve aucune trace de ce monument primitif. Philippe Ier rattacha le prieuré à l'abbaye de Saint-Jean-d'Angely en 1085. L'église actuelle se compose d'une nef du XIIe siècle, d'un transept et d'un chœur à chevet plat du XIIIe siècle. La nef, large de 5^{m}42 et divisée en trois travées, fut bâtie vers 1140 : ses ogives sont garnies d'une arête entre deux boudins. Les deux premiers doubleaux en tiers-point ont un canal creusé sur les arêtes, mais le troisième, qui précédait l'ancien transept, est orné de bâtons rompus, comme à Foulangues. Il n'y a pas de formerets, sauf dans la première travée, dont les grandes arcades en tiers-point à double ressaut ne présentent pas six rangs de chevrons comme les autres.

J'ai cru longtemps que les voûtes avaient été ajoutées après coup, à cause de l'absence des formerets et des

tailloirs inférieurs coupés vis-à-vis de la nef, mais une nouvelle étude de l'appareil des piles flanquées de quatre colonnes et de huit colonnettes m'a fait constater que ces massifs étaient homogènes, comme à Foulangues. Les assises des petits fûts ne forment pas queue tantôt dans un sens, tantôt dans l'autre, comme à Saint-Étienne de Beauvais et à Saint-Germer, mais elles font corps avec les angles rentrants. D'ailleurs, les chevrons des grandes arcades ne se continuent pas derrière les trois colonnes qui correspondent aux retombées des voûtes, ce qui prouve bien que leur passage était prévu.

Il faut en conclure que les croisées d'ogives de la nef et des bas-côtés sont contemporaines des piliers qui portent la trace de repentirs et de maladresses. Ainsi, à première vue, il semble que les chapiteaux correspondant aux bâtons brisés des grandes arcades furent encastrés après coup, mais c'est leur hauteur anormale de 0^{m}57 qui décida l'appareilleur à évaser leur corbeille en les faisant déborder des angles rentrants. Tous les chapiteaux, garnis de volutes perlées, de tiges entrelacées, de fruits d'arum, sont d'un style très lourd, mais ceux qui méritent d'attirer l'attention dans le bas-côté nord représentent deux hommes qui taillent la vigne et qui bèchent la terre. En face, on voit saint Lucien, tenant sa tête dans ses mains, entre un bourreau et saint Pierre : ces trois personnages sont placés sous des gâbles ajourés par des arcatures en plein cintre.

Les voûtes du bas-côté nord offrent des profils différents. La première est garnie d'une arête entre deux boudins, comme celles du bas-côté sud ; la seconde d'un boudin en amande entre deux tores, comme la



A. Ventre, del.

Église de Bury.

Plan.



E. Lefèvre-Pontalis, phot.

Église de Bury.

Nef.

troisième, dont les sommiers sont ornés de trois personnages et d'une femme, que le Dr Woillez a eu le tort de vouloir identifier avec Constantin, Clovis, Charlemagne et Clotilde, car le cercle d'orfèvrerie qui retient leurs cheveux n'est pas une couronne. Le surhaussement des doubleaux en tiers-point mérite d'attirer l'attention. Les fenêtres de la nef et des collatéraux sont en plein cintre. Une cuve baptismale octogone, flanquée de quatre colonnettes et ornée de volutes perlées, remonte à la seconde moitié du XIIe siècle. Elle ressemble aux fonts de Saint-Vaast-les-Mello que j'attribue au XIIIe siècle.

Le transept roman fut rebâti en grande partie au XIIIe siècle. On avait projeté une lanterne sur le carré, dont la voûte d'ogives est du XIIIe siècle, mais on refit au XVIe siècle la pile d'angle octogone nord-ouest et les deux baies supérieures à remplage flamboyant. Les anciens croisillons furent surélevés et voûtés d'ogives. Ces travaux furent entrepris vers 1250, au moment de la reconstruction du chœur.

Le grand transept gothique, dont la voûte centrale fut refaite au XVIe siècle, conserve trois piles d'angle du XIIIe siècle entourées de colonnettes. Chaque croisillon est recouvert de deux voûtes d'ogives à tore aminci, dont les clefs ont été remplacées. Au nord, on remarque la claire-voie bouchée, dont les arcades jumelles trilobées sont surmontées d'un trèfle: au sud, les fenêtres hautes géminées à rosace se relient à la claire-voie par leur meneau central. Les deux roses à remplage tréflé sont bien conservées. On admire dans le croisillon sud un triptyque en bois sculpté et doré, daté de 1548, qui représente des scènes de la Passion, comme ceux d'Airion et de Marissel.

Le chœur, limité par un mur droit et flanqué de bas-côtés, comme le chevet de l'église de Cambronne et d'un grand nombre d'églises du XIIIe siècle voisines de Paris, renferme deux travées voûtées d'ogives, dont l'une a sa clef primitive, une claire-voie tréflée qui est bouchée et, au fond, un triplet avec deux oculi, encadrés par un arc de décharge en plein cintre. Les fenêtres de la première travée ont un remplage flamboyant du XVIe siècle, mais celles de la seconde sont du XIIIe siècle, comme les voûtes d'ogives des collatéraux éclairés par des fenêtres en tiers-point au nord et géminées au sud. Deux colonnes isolées portent les grandes arcades en tiers-point du sanctuaire.

La façade est une œuvre du XIIe siècle. Son portail, en plein cintre, à plate-bande appareillée, flanqué de huit colonnettes qui reçoivent des bâtons brisés, des gorges et des boudins, est surmonté de trois fenêtres en plein cintre. A l'angle sud-ouest, une grande tourelle d'escalier fut ajoutée après coup dans la seconde moitié du XIIe siècle, comme l'indiquent le décrochement de ses assises et le contrefort engagé dans l'appareil. Elle est couronnée d'une flèche à écailles et boudins dont la pointe est moderne. Il faut signaler la curieuse voûte en berceau rampant qui porte les marches.

Deux portes romanes, bouchées, s'ouvraient dans le bas-côté nord, mais celle du bas-côté sud est beaucoup plus riche et ressemble au portail de la façade. Les fenêtres de la nef, encadrées par des pointes de diamant, sont flanquées de lits d'assises très minces. La corniche, à petites arcatures subdivisées, d'un type classique dans le Beauvaisis, est soutenue par des modillons. Le mur occidental du croisillon nord primitif est encore intact.

Épaulé par des contreforts d'angle couronnés de pinacles et par des arcs-boutants, le croisillon sud se distingue à l'extérieur par l'élégance de son architecture gothique. Sa rosace à seize rayons, reliés par des arcs trilobés, s'ouvre au milieu d'un carré dont chaque angle renferme un trèfle. Sa tourelle d'escalier est amortie par une flèche octogone et son pignon, orné de crochets, s'élève au-dessus d'une corniche à feuillages.

Le chœur, dont les arcs-boutants s'appuient sur des culées à fleurons du XIII[e] siècle, conserve une corniche ornée de grandes dents de scie. Son chevet plat, qui ressemble à celui de l'église de Gaillon (Seine-et-Oise), présente un triplet inférieur sous la claire-voie, une rosace cerclée de pointes de diamant, dont le remplage fut refait au XVI[e] siècle, et un oculus dans le pignon. Dans l'axe de ses collatéraux, on voit des fenêtres en tiers-point flanquées de deux colonnettes, et les baies géminées du bas-côté sud sont encadrées sous un arc de décharge en plein cintre.

Église de Cambronne.

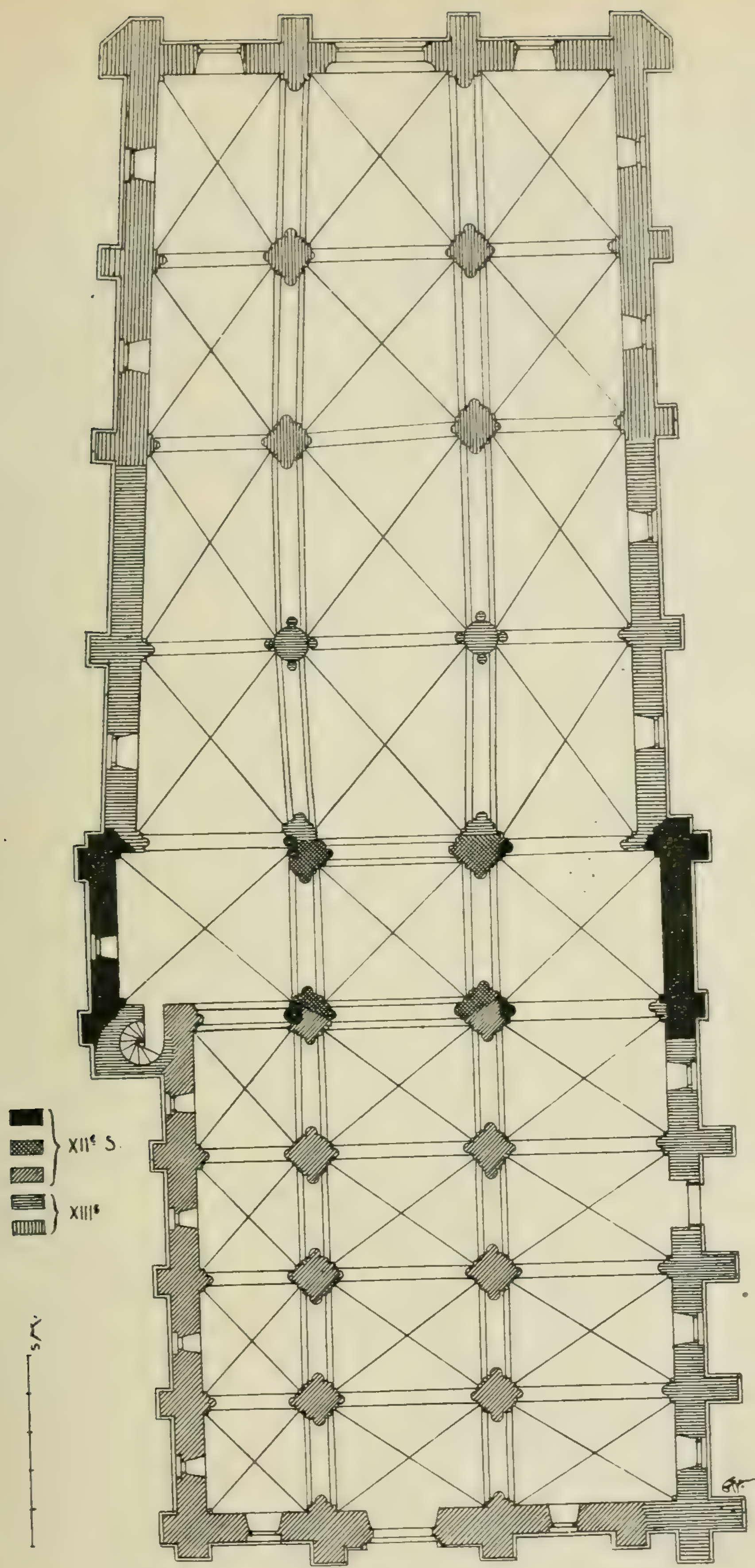
Une charte d'Eudes III, évêque de Beauvais, prouve l'existence d'une église à Cambronne vers 1145, mais il n'en reste plus que les deux croisillons, car le carré du transept surmonté d'un clocher, la nef et le bas-côté nord furent rebâtis successivement au milieu du XII[e] siècle. Mathilde, comtesse de Clermont, qui épousa Alphonse III, roi de Portugal, fit reconstruire le bas-côté sud et le chœur à chevet plat, consacré le 4 décembre 1239 par Robert, évêque de Beauvais, comme

le prouve cette curieuse charte de dédicace conservée à la sacristie :

Gregorio nono papa metropolitano,
Henrico remis, Ludovico rege, Matildis
Auffonso sponso, comitisse boloniensis,
presbitero plebis Guerrico canberonensis,
In festo sacri Benedicti mense decembri
Anno milleno ducenteno quadrageno
Uno substracto fuit a pastore Roberto
Belvaci hoc templum sancto Stephano dedicatum.

La nef, divisée en quatre travées, est recouverte de croisées d'ogives à gros boudin, dépourvues de formerets et séparées par des doubleaux en tiers-point aux arêtes abattues. Malgré certaines apparences qui m'avaient fait croire à l'addition des voûtes, comme notre confrère M. Régnier, les piles cantonnées de douze colonnettes sont homogènes, car les assises des fûts qui correspondent aux nervures de la nef et du bas-côté nord forment queue dans le massif, tantôt à droite, tantôt à gauche, comme à Saint-Étienne de Beauvais et à Saint-Germer, ce qui exclut l'idée d'un remaniement des supports. Les grandes arcades en tiers-point, ornées de deux boudins au nord, furent surhaussées en même temps que les piles du côté sud au XIIIe siècle. Une baie en plein cintre s'ouvrait dans l'axe de chaque travée.

Le bas-côté nord conserve ses quatre voûtes d'ogives à tore en amande et ses doubleaux en tiers-point. Les arcatures, remplies de maçonnerie, offrent un exemple



A. Ventre, del.

Église de Cambronne.

Plan.

précoce de l'usage de l'arc brisé. Au XIIIe siècle, le bas-côté sud fut reconstruit et sa largeur fut doublée, comme l'indiquent les deux arcatures primitives au revers de la façade. Ses voûtes d'ogives, garnies d'une arête émoussée entre deux tores, furent reportées beaucoup plus haut que celles du XIIe siècle ; leurs compartiments portent la trace de peintures décoratives et de faux joints rouges comme les voûtes du chœur. Les fenêtres en lancette, à boudin continu, prouvent que l'élargissement de ce bas-côté fut l'objet de la seconde campagne du XIIIe siècle. Il faut signaler les fonts baptismaux du XVIe siècle avec leur petite cuvette accolée à la grande, la pierre tombale de Jean de Hédouville, mort en 1558, et de sa femme, et une dalle de 1683 signée par Pierre de Bulion, tombier à Senlis.

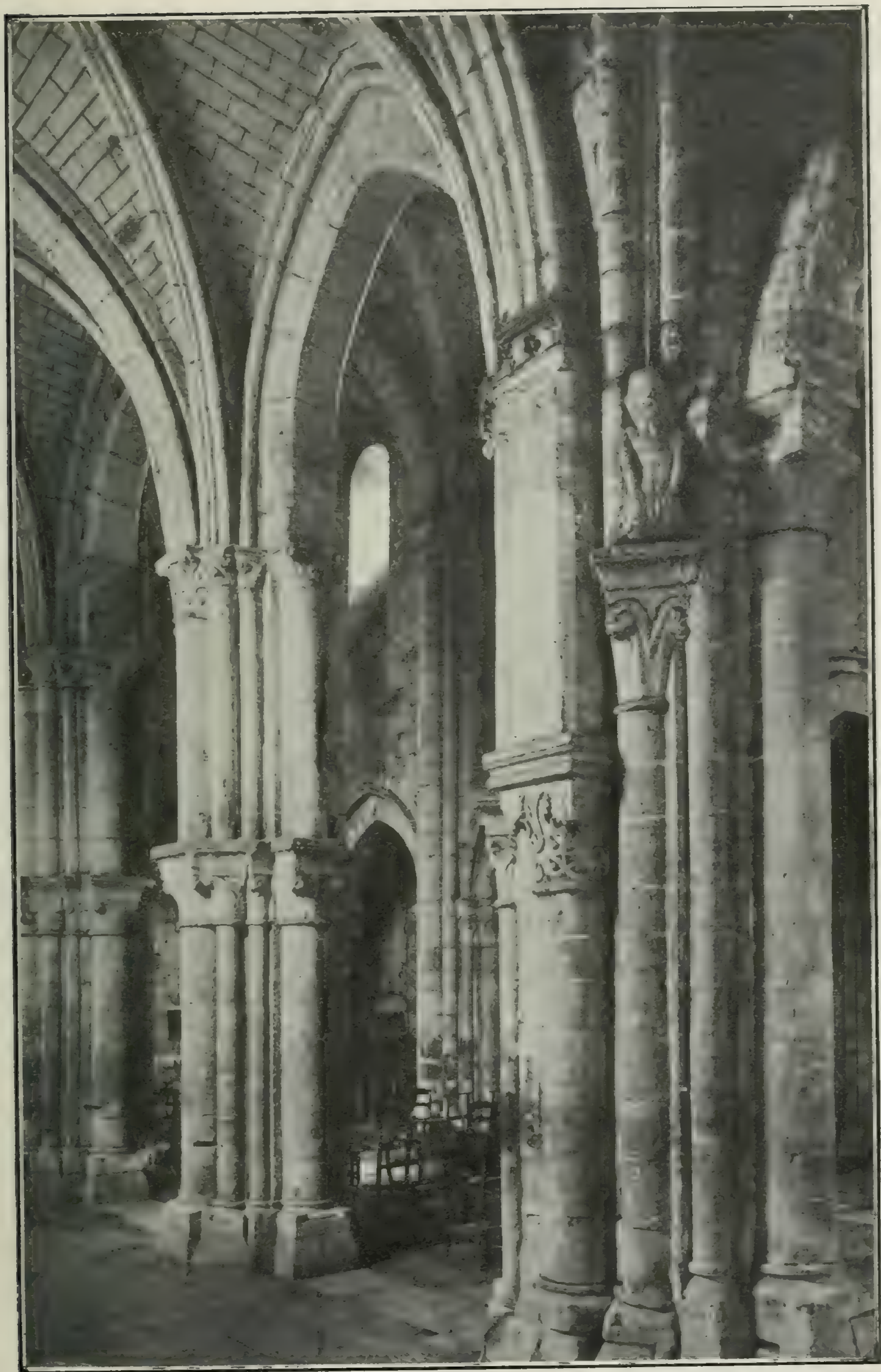
Vers le milieu du XIIe siècle, un architecte rebâtit le carré du transept pour donner une base solide au clocher, en relançant dans les quatre piles les colonnettes qui soutiennent les doubleaux en tiers-point, mais il ne put trouver la place des colonnes d'angle destinées à la voûte d'ogives, dont le tore en amande retombe sur des petits masques. Comme la nef romane primitive existait encore à cette époque, il avait ménagé à l'ouest, sur la souche du clocher, un solin en saillie où la toiture venait s'engager. La dernière voûte de la nef masque ce solin dont la pointe seule est apparente, ce qui prouve que le carré du transept est antérieur à la nef. Chaque pile d'angle renferme des colonnettes de trois campagnes différentes.

Les croisillons, qui présentent un caractère plus archaïque, furent élevés par le même architecte que l'église de Bury. En effet leurs nervures, garnies d'une

arête entre deux boudins, offrent un profil déjà signalé dans cet édifice et deux vieillards barbus, à genoux, se détachent, ainsi qu'un autre personnage, sur les sommiers dans le croisillon sud où les chapiteaux sont tout différents de ceux de la nef. Dans le croisillon nord, également dépourvu de formerets, un oculus s'ouvre à l'ouest, à côté d'un escalier du XIIIe siècle.

Le chœur, terminé en 1239, est une œuvre remarquable. Ses quatre travées communiquent par des arcades en tiers-point avec de larges bas-côtés qui viennent buter contre un mur droit, comme à Bury. Les voûtes d'ogives, décorées d'une fine arête entre deux tores, retombent sur des colonnettes. Les deux premières piles se composent d'un massif cylindrique flanqué de quatre colonnes, comme à Saint-Leu-d'Esserent, mais les autres sont cantonnées de douze colonnettes. Cette différence de plan entre les supports correspond à deux campagnes, car on voit un décrochement des assises au milieu du mur extérieur. La plupart des chapiteaux sont d'un style très médiocre et la scotie des bases est remplie de perles. Les tribunes qui s'ouvrent sous le toit en appentis des bas-côtés, comme à Saint-Étienne de Beauvais et à Saint-Évremond de Creil, sont ajourées dans chaque travée par trois baies trilobées avec un quatre-feuilles dans le tympan. Sous le formeret, un grand trèfle vitré entre deux triangles sphériques éclaire les parties hautes, comme la grande verrière du chevet dont les deux meneaux soutiennent un large trèfle. Les bas-côtés du sanctuaire. voûtés d'ogives, renferment des baies en tiers-point et une fenêtre tréflée à l'orient.

Les restes des peintures de la fin du XIIIe siècle qui décoraient le chœur méritent d'attirer l'attention



E. Lefèvre-Pontalis, phot.

Église de Cambronne.

Bas-côté sud.

des archéologues. Au revers du transept, le Christ, entouré d'anges, assiste à la résurrection des morts. On distingue encore le Christ flanqué des animaux symboliques sur la voûte de la troisième travée et des figures effacées dans les écoinçons des grandes arcades, une Notre-Dame de Pitié dans le bas-côté nord, des rinceaux et des rosaces autour des fenêtres basses et des faux joints rouges sur les murs.

Le portail principal, flanqué de quatre colonnettes. a été restauré, sauf les deux boudins de l'archivolte en plein cintre qui encadrent un tympan découpé en petits losanges, comme à Fay-Saint-Quentin et à La Rue-Saint-Pierre. La fenêtre centrale de la façade conserve un cordon de pointes de diamant et celle du bas-côté sud un rang d'étoiles perlées qui retombe sur deux masques. Le pignon couronné d'une croix de pierre fut refait au XIIIe siècle. Le bas-côté nord conserve des petites arcades cintrées de sa corniche : au-dessus, la corniche de la nef se compose de demi-cercles biseautés. Au sud, les fenêtres basses, flanquées de deux colonnettes, remontent au XIIIe siècle, mais la porte latérale a été remaniée.

Le clocher central est une des tours octogones les plus jeunes de la région, avec celle de Tracy-le-Val. En effet, l'archivolte de ses huit baies supérieures est brisée, tandis que l'arc en plein cintre persiste dans les baies du premier étage, également encadrées par quatre colonnettes, deux tores, une gorge et un cordon à double biseau. En outre, le faible relief de sa corniche beauvaisine et les jours rectangulaires de la flèche garnie d'écailles en dents de scie ne permettent pas de reporter sa construction avant l'année 1160 environ. Cette tour, du même type que celle de Cauvigny,

ressemble aux clochers de Bouconvillers, de Lierville (Oise), de Condécourt de Feucherolles et d'Orgeval (Seine-et-Oise).

L'abside, dont les fenêtres basses en tiers-point s'ouvrent entre deux colonnettes sous un cordon de pointes de diamant, présente le même ornement sur sa corniche. Elle est dépourvue d'arcs-boutants et les trèfles vitrés qui éclairent ses parties hautes sont encadrés par l'arc de décharge des tribunes.

La croix de l'ancien cimetière est du XVIe siècle.

Bibliographie pour Bury et Cambronne. — Eug. Woillez : *Archéologie des monuments religieux de l'ancien Beauvoisis.* — Graves : *Précis statistique du canton de Mouy*, dans l'*Annuaire de l'Oise* de 1835. — Warmé : *Mouy et ses environs*, 1873, p. 251. — Chanoine Pihan : *Les monuments historiques dans l'Oise*, 1889, p. 169 et 212. — Müller (L'abbé) : *Entre Creil et Clermont. Course archéologique*, dans le *Bulletin du Comité archéologique de Senlis*, 1892, p. XLVI. — L. Régnier : *Les origines de l'architecture gothique*, dans les *Mémoires de la Société historique de Pontoise*, 1895, p. 128. — P. des Forts : *Une excursion en Beauvaisis*, dans le *Bulletin de la Société d'émulation d'Abbeville*, 1903. — *Archives de la Commission des monuments historiques*, t. I, pl. V et XXII.

Clermont.

La ville de Clermont doit son origine au château féodal qui existait, dès le XIe siècle, à côté de la collégiale de Saint-Arnoult, rebâtie par Renaud II, premier comte de Clermont, consacrée en 1114 et détruite pendant le siège de 1359. Le donjon de ce château, qui mesure $25^{m}50$ sur $17^{m}50$, peut remonter au XIIe siècle à cause de son appareil à gros joints. Ses contreforts sont encore intacts, mais on l'a défiguré par

des fenêtres et des pignons en escalier quand il fut englobé dans les bâtiments de l'ancienne maison de détention. Quelques chapiteaux de la collégiale se voient encore dans deux archères de la porte de Nointel au chevet de l'église. C'est le dernier débris des fortifications de la ville : son arc en tiers-point permet de l'attribuer au XIII[e] siècle (1).

La seigneurie passa dans la maison de Blois par le mariage de Catherine, comtesse de Clermont, fille de Raoul, tué en 1191 au siège de Saint-Jean-d'Acre, puis elle entra dans la maison royale et Philippe-Auguste la donna en apanage à Philippe Hurepel, son fils naturel. Elle comprenait alors les terres de Clermont, de Neuville-en-Hez, de Creil, de Sacy-le-Grand, de Gournay-sur-Aronde et de Méry. Parmi les comtes les plus célèbres, il faut citer : Robert de France, sixième fils de Saint Louis ; Jean II, un des héros de Formigny ; le célèbre connétable de Bourbon, tué à Rome en 1527 ; et Louis de Bourbon, tué en 1641, à la bataille de la Marfée.

En 1356, Guillaume Cale, paysan de Mello, chef du mouvement de la Jacquerie, vaincu à Catenoy par le roi de Navarre, fut décapité à Clermont et la ville tomba au pouvoir des Anglais deux ans plus tard. Thomas Kiriel, gouverneur de la place en 1429, dévasta les environs. Clermont, qui avait pris parti pour la Ligue, fut assiégé par Henri IV et pillé pendant dix-sept jours après l'assaut du 26 septembre 1590. La démolition de l'enceinte commença en 1703

(1) Je tiens à remercier notre confrère, M. l'abbé Beaudry, de m'avoir fourni des notes sur l'histoire et les monuments de la ville.

et la Révolution fit disparaître la collégiale, rebâtie en 1714, l'église des Trinitaires, commencée vers 1392, et la chapelle de Saint-Laurent, dans la maladrerie.

ÉGLISE

Cet édifice, consacré à saint Samson, évêque de Dol, fut construit au XIIIe siècle et incendié en 1432. Les reprises en sous-œuvre faites au XVIe siècle et de maladroites restaurations modernes ont diminué sa valeur archéologique, mais ses remaniements sont curieux à étudier. La nef a six travées au nord et trois au sud, parce que le croisillon méridional fut ajouté après coup au XVIe siècle. A cette époque, la charpente avec ses poinçons et ses entraits moulurés était apparente. Des voûtes modernes en briques, aux nervures ramifiées, chevauchent sur la troisième et la quatrième travée et sur les deux dernières.

Au nord, les piliers du XIIIe siècle, flanqués de huit colonnes et reliés par des arcs en tiers-point moulurés, furent transformés en massifs ondulés au XVIe siècle. Le profil des arcades du triforium bouché et les quatre premières fenêtres indiquent une reprise du XIVe siècle, qui a dû coïncider avec la dédicace de 1327, mais, dans la quatrième travée, deux colonnettes avec chapiteaux à crochets prouvent l'existence de cette galerie au XIIIe siècle. Les deux dernières fenêtres hautes doivent être attribuées à la même époque.

Les travées du sud, comme l'indiquent leurs piliers, leurs arcades et le remplage de leurs baies, furent rebâties au XVIe siècle avec le bas-côté correspondant

et sa grande chapelle recouverte de nervures en étoile. La dédicace du 7 juillet 1506 est antérieure à tous les remaniements de l'église. Les voûtes d'ogives du bas-côté nord remontent au XIIIe siècle, mais leurs clefs sont modernes. Trois chapelles ajoutées après coup au XVe siècle s'ouvrent entre trois fenêtres primitives. Au XIIIe siècle l'église était dépourvue de transept. Il fallut démolir les dernières travées de la nef pour construire le croisillon sud au XVIe siècle : l'une de ses voûtes, dont les nervures rayonnent autour d'un cercle central, mérite d'attirer l'attention.

Les chapiteaux à crochets qui reçoivent la croisée d'ogives du chœur et les six nervures du chevet refaites en 1869 prouvent que le sanctuaire est une œuvre du XIIIe siècle, dont il reste encore quelques colonnettes engagées dans la pile en avant de l'hémicycle ; mais, vers 1540, toutes les piles furent reprises en sous-œuvre sur un plan ondulé. C'est à la même campagne de travaux qu'il faut attribuer le déambulatoire, ses voûtes d'ogives à clefs pendantes et ses fenêtres à remplage flamboyant.

La chapelle rayonnante centrale, à cinq pans coupés, est flanquée de deux autres chapelles à trois pans. Une grande chapelle latérale s'ouvre du côté sud et deux petites au nord, qui renferment le vitrail des litanies de la Vierge, les figures d'Anne, de Joachim et des donateurs patronnés par saint Claude et saint Nicolas. La verrière voisine de l'arbre de Jessé appartient également au XVIe siècle, comme celles de saint Crépin et de saint Crépinien, données par la corporation des cordonniers de Clermont, en 1550. L'église de Saint-Samson possède dans le bas-côté sud un sépulcre et une tombe de la même époque qui

représente un cadavre, comme à Gisors, avec cette inscription :

Quisquis ades, tu morte cades, sta, respice, plora.
Sum quod eris, modicum cineris, pro me precor, ora.

Le buffet d'orgues, du XVIIIe siècle, est installé sur une tribune bordée d'une balustrade de la Renaissance.

A côté des deux portails de la façade, dont le style est déplorable, s'élève un clocher latéral refait après l'incendie du 4 août 1785, sur le soubassement de la tour du XIIIe siècle. Au nord, trois fenêtres en tiers-point de la même époque conservent deux colonnettes et une archivolte moulurée sous une corniche à crochets. Les chapelles rayonnantes sont ornées de gargouilles, d'une balustrade flamboyante et de pinacles du XVIe siècle. Le portail du croisillon sud est une œuvre du même style, mais ses trois statues sont modernes.

HOTEL DE VILLE

Bâti sous le règne de Charles IV le Bel, vers 1325, et restauré avec le plus grand soin par M. Selmersheim, de 1875 à 1886, cet édifice est presque entièrement reconstruit sur son ancien plan, car la partie renfermant le grenier à sel avait beaucoup souffert. A l'est, deux larges baies donnent accès dans le vestibule et la tourelle neuve du pignon est très originale. Au nord, le rez-de-chaussée, percé de cinq arcades en tiers-point, servait de halle, comme à La Réole (Gironde), et à Ypres, en Belgique : son plancher est porté sur treize colonnes sans chapiteaux et sur des arcs isolés.

A l'ouest, les mâchicoulis du grand bâtiment rectangulaire, ornés de moulures en quart de rond, sont bien conservés. Les créneaux du chemin de ronde et les meneaux cruciformes des fenêtres sont modernes.

A l'intérieur, la collection de portraits des illustrations clermontoises, léguée par M. Féret, remplit plusieurs salles dont les peintures ont été exécutées par M. Fontaine, d'après les dessins de M. Selmersheim, qui a fait rétablir la charpente et les cheminées.



Il faut encore signaler à Clermont, dans le square qui entoure la statue de Cassini, trois arcatures en plein cintre trouvées dans la rue Victor-Massé et dont les colonnettes octogones ou garnies de chevrons étaient encadrées sous un arc de décharge mouluré. Il faut les attribuer au premier quart du XIIe siècle. En face de l'église, dans l'impasse Duvivier, une maison de briques, du commencement du XVIe siècle, possède une sablière et une fenêtre ornée de pampres et de raisins. On peut visiter des maisons de la Renaissance, en pierre, rue Fernel, n° 4; rue Cassini; rue de la Gare, n° 4 : une niche datée de 1544 se voit rue de Mouy, n° 6.

Bibliographie. — Taylor et Nodier : *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France. Picardie*, t. III. — Graves : *Précis statistique sur le canton de Clermont*, dans l'*Annuaire de l'Oise*, 1838. — De Lépinois : *Recherches historiques et critiques sur l'ancien comté de Clermont*, 1877. — De Luçay : *Le comté de Clermont*, 1878. — Boufflet (L'abbé) : *L'hôtel de ville de Clermont. — Histoire et description de*

l'église Saint-Samson, dans l'*Annuaire de l'Oise*, 1887. — Pihan (Le chanoine) : *Les monuments historiques dans l'Oise*, 1889, p. 129. — Debeauve et Roussel : *Histoire et description du canton de Clermont*, 1890. — Rottée : *Clermont-en-Beauvaisis*, in-12, 1901. — *Archives de la Commission des monuments historiques*, t. I, pl. LXIV. — P. des Forts : *Une excursion en Beauvaisis*, dans le *Bulletin de la Société d'émulation d'Abbeville*, 1903.

SENLIS

Ancienne capitale des Silvanectes, reliée à Beauvais, à Soissons, à Meaux par des voies romaines, Senlis devint une importante cité après la conquête de la Gaule, comme le prouvent son enceinte et ses arènes. Les Carolingiens et les premiers Capétiens y firent de fréquents séjours. Louis V y mourut et Anne de Russie, femme d'Henri Ier, fonda l'abbaye de Saint-Vincent en 1060. La reconstruction de la cathédrale, des autres églises et du château royal au XIIe siècle dut coïncider avec le développement de la ville, qui obtint sa charte de commune en 1173. L'addition d'un transept à la cathédrale, la reconstruction du chœur de Saint-Pierre, l'achèvement de Saint-Frambourg et l'hôpital prouvent que ce mouvement ne s'était pas ralenti au XIIIe siècle: enfin, l'histoire monumentale de la ville brille d'un dernier éclat dans le premier tiers du XVIe siècle.

LA CITÉ

L'enceinte gallo-romaine, qui passait au chevet de la cathédrale et qui englobait au nord la salle capitulaire, avait la forme d'une ellipse de 840 mètres de circuit. Le mur, épais de 4 mètres, était défendu par vingt-huit tours arrondies à l'extérieur et fermées à la gorge par un mur droit. Il en existe encore seize plus

ou moins ruinées : celles qui se trouvent dans le potager du château sont bien conservées. avec leur petit appareil et leurs cordons de briques. Divisées en trois étages, elles communiquaient avec les courtines par des portes dont les claveaux de brique et de pierre alternés sont encore intacts. comme ceux des fenêtres. On remarque à l'intérieur la taille en feuilles de fougère sur le petit appareil allongé, comme sur les contreforts du théâtre de Champlieu. L'enceinte, bâtie au IIIe ou au IVe siècle, était percée de deux portes : celle des Bêlants ou de Mello et la porte au Pain ou de Paris : sa base est formée de gros blocs arrachés aux monuments antiques, comme les fouilles faites au pied des tours de la porte de Mello en 1805 et dans les caves de l'évêché ont permis de le constater. L'enceinte du moyen âge embrassait à peu près le périmètre de la ville actuelle.

Les arènes, dont le lieu dit « La fontaine des reines », corruption de *fons arenarum,* conservait le souvenir, furent découvertes, en 1864. à l'angle sud-ouest de la ville. Creusées dans le sol, à flanc de coteau, dès les premières années de l'empire romain. elles forment une ellipse dont le grand axe mesure 42 mètres et le petit 35. Les deux entrées communiquaient avec deux chambres, dont l'une était voûtée et l'autre recouverte de dalles. On a reconnu l'existence de deux escaliers qui donnaient accès dans le *podium,* de deux vomitoires et de deux petits *sacellums* ornés de niches. Malheureusement. les intempéries ont contribué à la ruine des gradins. et l'état actuel des arènes est moins intéressant que le compte rendu des fouilles de 1866, qui firent découvrir les particularités du plan. des fragments de poteries. des médailles d'Auguste. des



E. Lefèvre-Pontalis, phot.

Enceinte gallo-romaine de Senlis.

Tour du Château.

Flaviens, des Antonins, de Postume, de Victorin, de Tetricus.

CATHÉDRALE

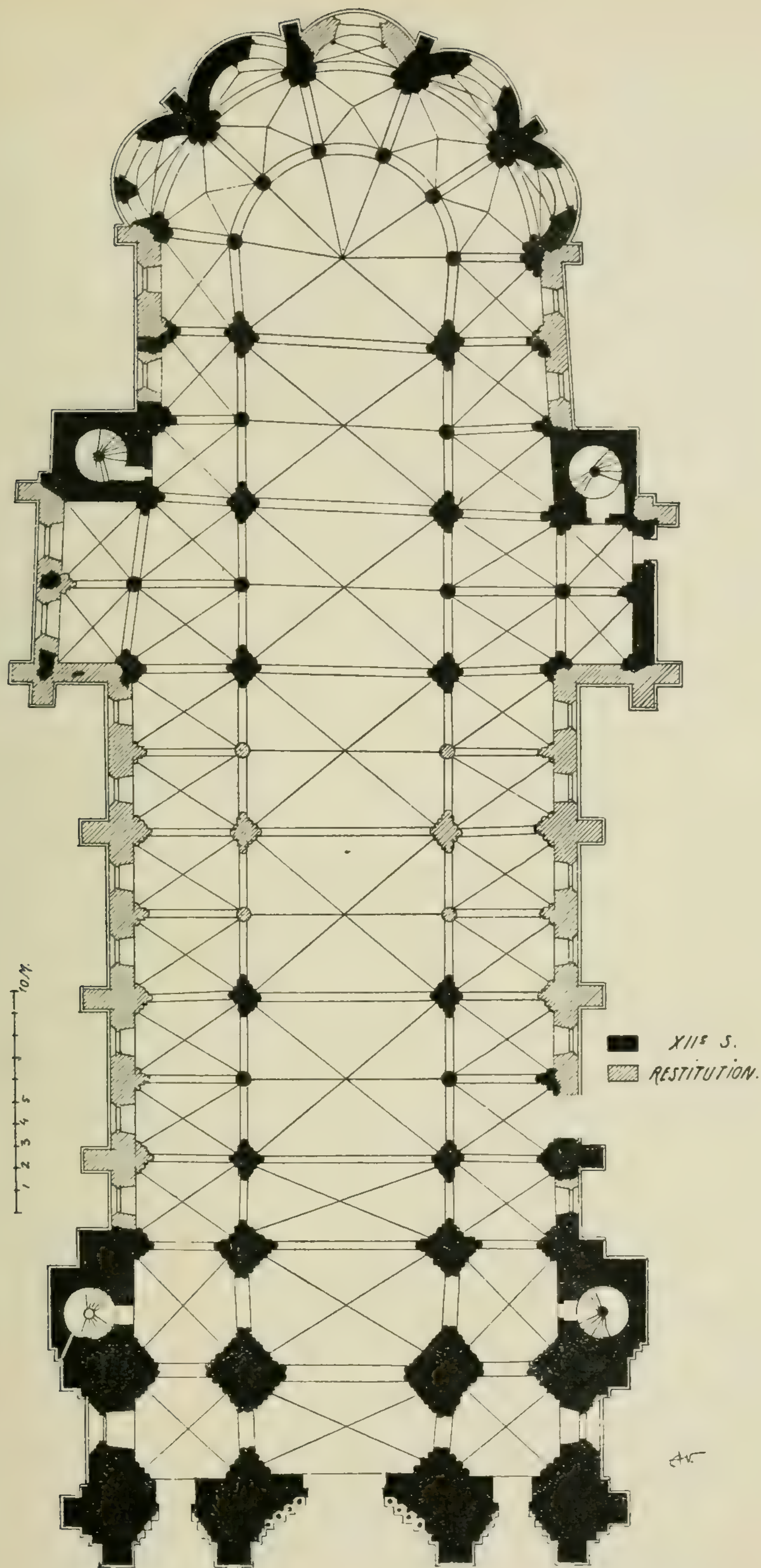
Histoire. — Malgré les recherches de M. l'abbé Blond et de M. le chanoine Müller, l'histoire de Notre-Dame de Senlis avant le milieu du XIIe siècle est enveloppée d'obscurité. Il est impossible d'admettre que la basilique primitive se soit conservée jusqu'à la fin du Xe siècle, époque où l'évêque Eudes l'aurait rebâtie. La mention du nécrologe « *Odo episcopus qui hanc ecclesiam fundavit* » doit s'appliquer plutôt à ce prélat qu'à Eudes II, qui vivait en 1068, car, en 1154, Louis VII emploie l'expression « media corruens vetustate » pour désigner la cathédrale, en recommandant l'œuvre de sa reconstruction à la charité des fidèles. Il fallut démolir l'église de Saint-Gervais et de Saint-Protais ainsi que le prieuré de Saint-Michel pour faire place au nouvel édifice. Des quêteurs parcoururent la France pour réunir les ressources nécessaires, car le diocèse de Senlis était l'un des plus petits évêchés de France. Les travaux furent conduits avec lenteur, et quand la cathédrale fut consacrée, le dimanche 16 juin 1191, les deux tours de la façade n'étaient pas terminées.

Au XIIe siècle, le transept était à peine indiqué par deux chapelles latérales en avant du chœur, mais, après la construction de l'élégante flèche du clocher sud, vers 1260, on prit le parti d'établir un transept au milieu de la nef. La salle capitulaire fut bâtie vers la fin du XIVe siècle, grâce aux dons généreux du doyen Pierre III l'Orfèvre, qui a fait sculpter ses armes sur les

clefs de voûte. L'incendie de 1417 détruisit la toiture de l'église, mais la foudre en alluma un autre, beaucoup plus terrible, au mois de juin 1504. Les voûtes, les fenêtres de la nef et du chœur s'effondrèrent et le transept fut très endommagé.

Après avoir réuni des sommes importantes, grâce à la faveur royale, le chapitre confia la restauration des parties hautes à l'architecte Michel de Bray, qui avait déjà refait les voûtes en 1514 et qui dirigeait encore le chantier en 1520. L'évêque Guillaume Parvi posa la première pierre du croisillon sud le 25 avril 1521, mais les travaux, dirigés par Pierre Chambiges et Jean Dizieult, qui recevaient 120 livres par mois, étaient encore en pleine activité en 1532. Jean et Adam Souldoier furent chargés de vitrer sa grande rose le 15 avril 1534. Vers la même époque, Jean Dizieult acheva le croisillon nord bâti sous le règne de François Ier, comme l'indique la salamandre et l'F couronné de son portail. L'addition d'un second bas-côté au nord, de chapelles latérales dans le bas-côté sud et sur les flancs du chœur, la réfection des fenêtres hautes et des arcs-boutants pendant le premier tiers du XVIe siècle, donnent à l'enveloppe extérieure de la cathédrale l'aspect d'un édifice gothique flamboyant.

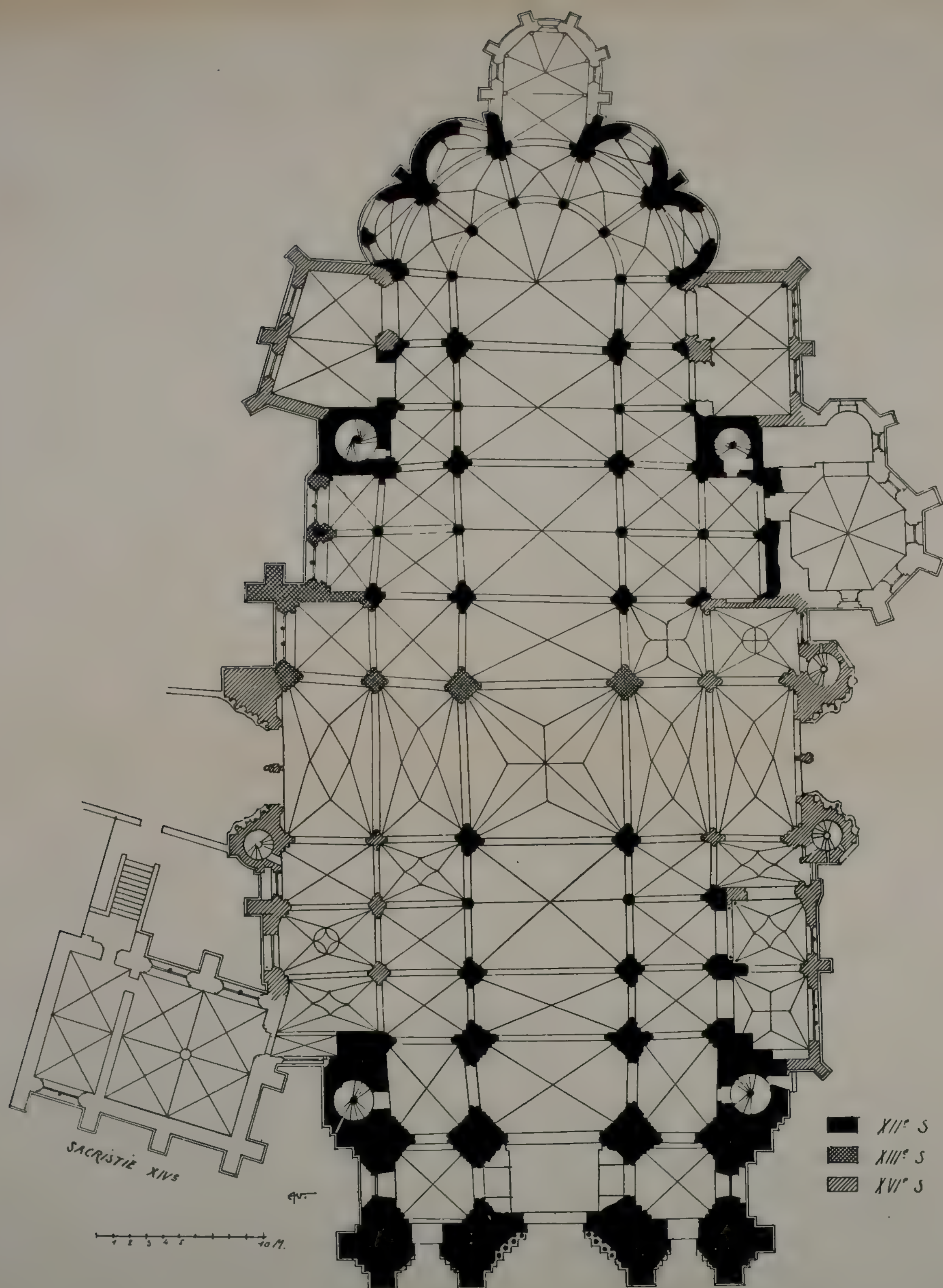
Nef. — Au XIIe siècle, la nef se composait de trois travées simples suivies de cinq grandes travées doubles. Ses bas-côtés étaient dépourvus de chapelles latérales, sauf celles qui formaient un petit transept, et cinq chapelles en hémicycle s'ouvraient sur le déambulatoire. L'étroitesse des trois premières travées s'explique par le voisinage de la façade et des tours : leurs



E. Lefèvre-Pontalis, dir. A. Ventre, del.

Cathédrale de Senlis.

Plan au XIIe siècle.



Cathédrale de Senlis.

Plan actuel.

arcs en tiers-point surhaussés, garnis de boudins sur les arêtes, retombent sur des piles cantonnées de vingt-deux et de seize colonnettes. On remarque ensuite l'alternance des piles et des colonnes isolées, comme dans la cathédrale de Noyon. Il faut en conclure que les voûtes d'ogives primitives étaient établies sur plan carré avec doubleau intermédiaire passant par la clef. Cette disposition fut d'ailleurs conservée par l'architecte Michel de Bray après l'incendie de 1504, mais il donna aux nouvelles nervures le profil prismatique et remplaça les fenêtres en tiers-point du XII[e] siècle par des verrières à remplage flamboyant.

Les trois premières travées étaient recouvertes de croisées d'ogives barlongues : l'une de ces voûtes, au-dessus de la tribune d'orgues, conserve ses anciennes nervures en amande. Trois colonnettes partaient du tailloir des colonnes isolées pour soutenir le doubleau central et les ogives des cinq autres grandes voûtes. Les chapiteaux, ornés de feuilles d'acanthe, de tiges entrelacées, de feuilles recourbées, sont couronnés d'un tailloir dont le filet, le boudin central et le cavet sont à peine dégagés : on voit des griffes sur le tore aplati des bases.

Les tribunes qui surmontent les bas-côtés et le déambulatoire sont voûtées d'ogives à boudin en amande, et leurs doubleaux, flanqués de deux tores, décrivent une courbe en tiers-point, comme les arcades qui s'ouvrent sur la nef. Encadrées par six colonnettes et quatre boudins, ces baies, bordées d'une balustrade du XVI[e] siècle, ne sont pas subdivisées par un petit fût central, comme à Saint-Étienne de Beauvais et à la cathédrale de Noyon. Les fenêtres des tribunes sont en plein cintre.

Bas-côtés. — Le bas-côté nord a conservé quatre voûtes d'ogives du XIIe siècle, à boudin aminci, avant le transept, mais la cinquième voûte est du XVIe siècle. Dans la première travée, dont les ogives sont plus robustes, on voit une ancienne fenêtre en tiers-point et, dans la sconde, un portail surmonté d'un arc de décharge en plein cintre. Les travées suivantes furent défoncées vers 1530, quand on doubla le bas-côté en montant des piles ondulées à la place du mur de clôture et des croisées d'ogives à nervures prismatiques. La voûte centrale se fait remarquer par sa couronne à clefs pendantes et les quatre anges musiciens qui ornent les compartiments de remplissage.

Un escalier conduit à la salle capitulaire transformée en sacristie et bâtie dans les dernières années du XIVe siècle. La colonne centrale, qui reçoit les ogives toriques à filet, est surmontée d'un chapiteau très curieux où des musiciens font danser des bourgeois, un fou et un sauvage au son de divers instruments : on remarquera l'orgue et le souffleur. Les grandes fenêtres en tiers-point sont divisées par un meneau, deux arcs tréflés et un quatre-feuilles.

Les quatre premières voûtes du bas-côté sud sont encore intactes. Au XVIe siècle, on se borna à percer le mur de ce collatéral entre les contreforts primitifs pour établir trois chapelles voûtées avec des liernes et des tiercerons, qui sont éclairées par des fenêtres à remplage flamboyant, mais on eut soin de conserver dans la quatrième travée un ancien portail latéral en tiers-point flanqué de quatre colonnettes et de deux boudins qui retombent sur des chapiteaux et des tailloirs à feuilles d'acanthe.

Transept. — M. l'abbé Blond, en 1866, et Viollet-le-Duc avaient reconnu que le transept n'existait pas au XIIe siècle, mais M. Anthyme Saint-Paul a prouvé, au Congrès archéologique de 1877, que les croisillons furent établis dès le XIIIe siècle. Je ne crois pas qu'on ait commencé ce travail avant 1270 environ, à cause du profil des arcs et des voûtes basses du croisillon nord, du style des chapiteaux à crochets et du profil des bases à petits supports. Il fallut démolir à cette époque quatre travées et deux grandes voûtes, puis on éleva les deux piles d'angle nord-est et sud-ouest cantonnées de seize colonnettes : l'une d'elles s'écrasait en 1304. L'architecte rétablit ensuite la première arcade après la croisée en lui donnant plus d'ouverture, ainsi qu'à celle des tribunes. La preuve de l'addition du transept après coup se déduit tout d'abord de deux colonnes du XIIe siècle, engagées dans les piles nord-ouest et sud-ouest : ce sont des témoins des travées disparues. En outre, les fouilles faites pour le calorifère en 1887, dont M. le chanoine Müller a rendu compte, ont fait découvrir les fondations des piles primitives.

La face orientale du croisillon nord prouve que la saillie du transept était aussi forte au XIIIe siècle. En effet, les deux voûtes basses et les arcs en tiers-point moulurés qui retombent sur une pile intermédiaire flanquée de douze colonnes à l'entrée d'une chapelle, sont encore intacts, ainsi que la fenêtre du nord. La tribune supérieure renferme également des voûtes, des colonnettes, des chapiteaux et une fenêtre du XIIIe siècle, mais l'archivolte de ses baies fut reprise au XVIe siècle. Dans la première travée du croisillon sud, il faut signaler, du côté de l'orient, d'autres

témoins du XIIIe siècle, notamment des chapiteaux à crochets, dans la pile d'angle et sous une arcade des tribunes.

La voûte en étoile du carré du transept a remplacé, vers 1515, une croisée d'ogives du XIIIe siècle. Les deux voûtes à losange central du croisillon nord, toute sa face occidentale, son mur de fond, avec le portail à tympan ajouré et la grande rose, la partie haute de la face orientale, ne furent achevés que sous l'épiscopat de René Le Roullier, vers le milieu du XVIe siècle. Le croisillon sud fut à peu près reconstruit de fond en comble vers 1525 : sa chapelle orientale présente une voûte dont le cercle central sert de point d'appui à huit nervures et dont les cinq clefs pendantes sont reliées par des arcs détachés. La voûte correspondante sur le bas-côté remonte à la même époque, ainsi que la pile ondulée intermédiaire et toutes les autres parties de ce bras du transept avec ses tribunes, sa rose et ses fenêtres à remplage flamboyant.

Chœur. — L'hémicycle du sanctuaire est en fer à cheval, comme celui de Notre-Dame de Paris. Les grands arcs en tiers-point surhaussés retombent sur six colonnes monolithes posées sur une feuille de plomb, comme à la cathédrale de Noyon : leurs chapiteaux à feuillages furent refaits à l'époque moderne, mais leurs bases à tore aplati, ornées de griffes, se sont bien conservées. Dans la première travée, un arc en plein cintre encadre deux baies géminées en tiers-point de la tribune. Les autres baies sont identiques à celles de la nef, mais plus étroites. On voit nettement que la reprise du XVIe siècle part de l'appui des

fenêtres hautes à remplage flamboyant, comme dans le vaisseau central. Les huit branches d'ogives de l'hémicycle rayonnent autour d'une clef centrale.

Passons dans le bas-côté sud. A partir du transept, la seconde voûte d'ogives, dont le tore est aminci, remonte au XII[e] siècle, comme toutes celles du déambulatoire. En face de l'avant-dernière travée double, un faux croisillon de la même époque forme un rectangle recouvert de deux voûtes d'ogives. Encadrée par deux arcs en tiers-point qui retombent sur une colonne isolée, cette partie de l'église fait une saillie sur le mur extérieur. Trois escaliers partent du même point, l'un monte aux tribunes : le second descend dans une curieuse crypte octogone du XI[e] siècle voûtée d'arêtes et flanquée d'une absidiole à l'est : le troisième donne accès à la sacristie polygonale voûtée par huit branches d'ogives du XIII[e] siècle et maladroitement restaurée. C'était une ancienne chapelle sépulcrale à deux étages semblable à l'Octogone de Montmorillon. Le faux croisillon nord est éclairé par deux fenêtres gothiques modernes : on y voit également un escalier qui dessert les tribunes et dont la porte à linteau est encadrée par un arc de décharge.

En avant des cinq chapelles rayonnantes, une chapelle voûtée d'ogives prismatiques et éclairée par deux fenêtres à remplage flamboyant fut bâtie vers 1465. Il fallut défoncer les murs extérieurs pour la faire communiquer avec le déambulatoire, et la même opération fut faite en 1671 du côté nord pour ajouter une autre chapelle. Depuis que M. Daniel Ramée eut la fâcheuse idée de remplacer la chapelle centrale du rond-point par une chapelle gothique d'un style très médiocre en 1847, il n'y a plus que quatre

chapelles rayonnantes en hémicycle du XII[e] siècle. Celles du nord sont voûtées, la première par une croisée d'ogives dont les formerets en tiers-point encadrent deux fenêtres de la même forme, et la seconde par trois nervures qui se rejoignent au-dessus d'un autel orienté et adossé à une seule fenêtre. Du côté sud, les chapelles primitives, maladroitement voûtées par quatre branches d'ogives en amande, sont encadrées par un arc en cintre brisé garni de trois boudins. Le formeret central suit la courbe surbaissée de la fenêtre et les deux autres décrivent une courbe en tiers-point.

Il faut signaler toute la série des tombes plates des évêques du XVI[e], du XVII[e] et du XVIII[e] siècle, sculptées par les tombiers de Senlis, dont les œuvres sont répandues dans toute la France. Les têtes, les mains et les crosses en marbre incrusté ont disparu pour la plupart. L'une des plus anciennes épitaphes est celle de l'évêque Simon Bonnet, mort en 1496.

Façade. — Le portail central en tiers-point fut sculpté vers 1180 : son tympan représente la mort, l'ensevelissement et le couronnement de la Vierge par le Christ entouré de quatre anges. Un arbre de Jessé peuple les voussures de statuettes : on voit, à gauche, Abraham portant cinq élus dans son sein et David jouant de la harpe. Les huit statues des piédroits ont des têtes refaites en 1846 (1), comme les chapiteaux des colonnes : leurs supports mutilés furent entaillés maladroitement pour y fixer des pièces qui sont tombées. Ces figures de prophètes, remarquables par les plis des vêtements, tiennent des attributs restaurés. Il est

(1) L'une des têtes primitives se trouve au Musée.



E. Lefèvre-Pontalis, phot.

Tympan du grand portail de Notre-Dame de Senlis.

donc difficile de les identifier, mais, en les comparant à celles du portail central du croisillon nord de la cathédrale de Chartres, on peut reconnaître : à droite, David, Isaïe, Jérémie et le vieillard Siméon ; à gauche, saint Jean-Baptiste, Samuel qui se prépare à sacrifier un agneau, Moïse qui tient la colonne du serpent d'airain, et Abraham avec Isaac, les pieds sur un bélier. Sous les statues, les travaux des mois se développent en commençant par la droite.

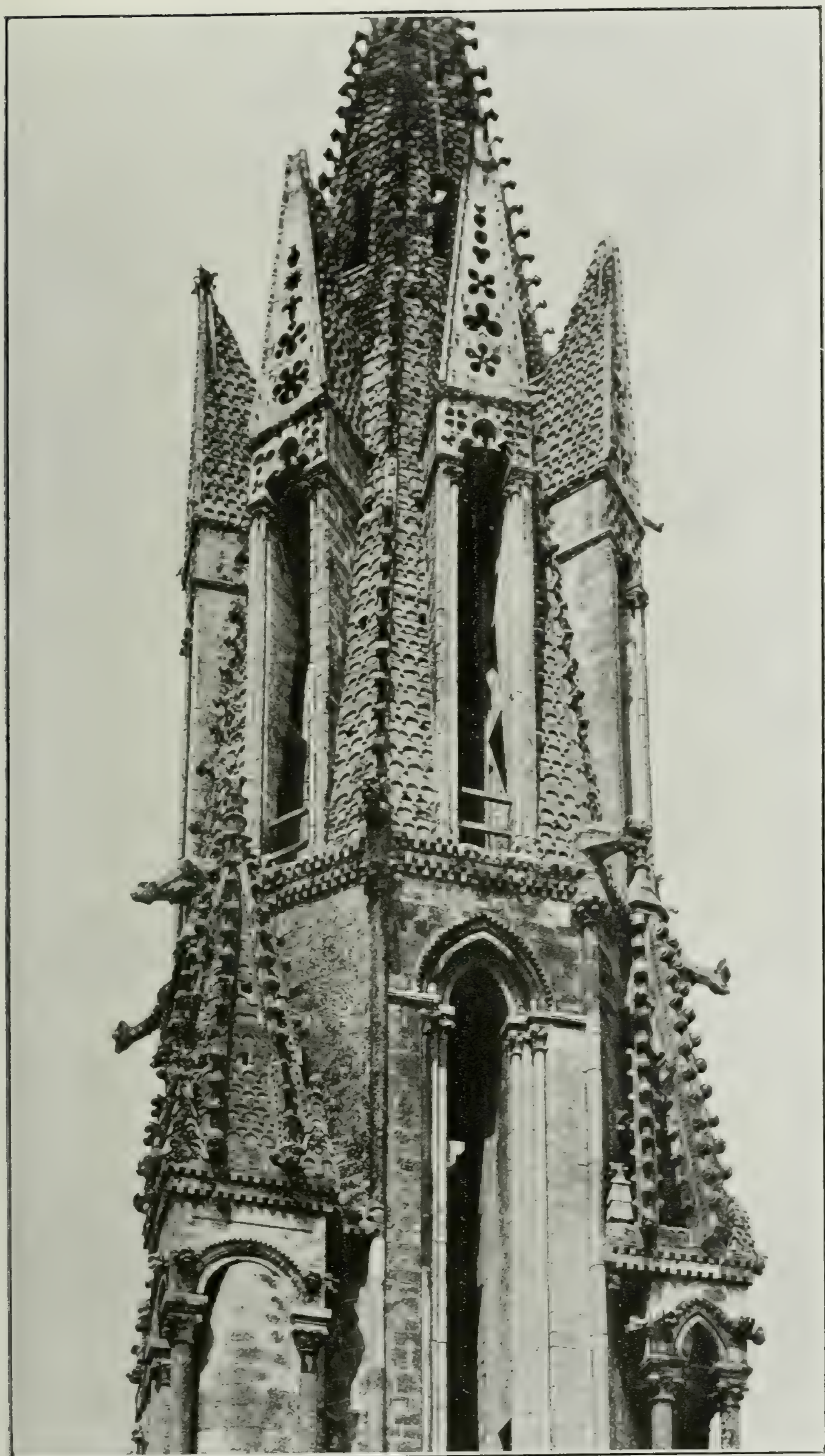
Les portes latérales sont flanquées de six colonnettes qui correspondent aux trois boudins de l'archivolte en tiers-point surhaussé. Dans le tympan, quatre colonnettes à fût orné soutiennent un triplet dont l'arcature centrale allongée s'ouvre entre deux oculi. Cette curieuse décoration rappelle celle des portails de Namps-au-Val (Somme) et de Saint-Vaast-les-Mello (Oise). Au-dessus du grand portail on voit une grande baie en tiers-point, deux statues d'évêques du XIIe siècle, dans des niches, et un oculus dont le remplage est du XVIe siècle, comme la balustrade supérieure.

Tours. — Flanquées de contreforts d'angle, les tours, qui restèrent inachevées en 1191, ne sont pas exactement pareilles. Ainsi, celle du nord, qui doit être la plus ancienne, présente des baies en plein cintre à l'étage inférieur, tandis que l'autre est percée de baies en tiers-point. Au-dessus, on voit des arcatures en plein cintre avec cordon d'étoiles, puis deux oculi moulurés : le quatrième étage est ajouré par de longues baies en tiers-point, qui s'ouvrent entre des colonnettes, sous des boudins et des pointes de diamant. La tour du nord a un toit en pavillon, des pinacles et une balustrade du XVe siècle, mais celle

du sud fut couronnée, vers 1230, par une flèche ajourée, justement célèbre.

Cette flèche s'élance d'un étage octogone avec colonnettes d'angle, percé de longues baies en tiers-point sur les pans orientés. Comme les baies des autres faces sont beaucoup plus petites, il faut en conclure que les trois arêtiers à crochets des clochetons d'angle, qui s'appuient sur trois colonnes posées sur des masques et reliées par des arcs brisés, étaient bien prévus dès le XIIIe siècle, malgré leur apparence de collage. Une cage d'escalier passe dans le clocheton sud-est, qui est plus large. La flèche, avec ses huit lucarnes tréflées, dont le gâble est ajouré, repose sur un bandeau de damiers : ses assises sont ornées d'écailles et ses arêtes de crochets. L'architecte de cette flèche, dont la hauteur est de 78 mètres, fut un homme de génie, qui créa un type spécial de clochetons d'angle et de lucarnes gothiques. Elle fut le prototype de celle de Mogneville (Oise) et des flèches des églises du Valois au XVIe siècle.

Croisillons et abside. — Au nord du transept, un portail en tiers-point, à moulures prismatiques continues et à remplage flamboyant divisé par une niche, s'ouvre entre deux colonnes torses. La salamandre de François Ier se détache au sommet de son gâble. Plus haut, on voit une galerie encadrée par quatre arcades, une balustrade, une rose et un pignon de style flamboyant. Les deux tourelles d'angle, qui renferment des escaliers, sont revêtues d'un élégant placage d'arcatures et de pinacles, comme celles de la façade de Saint-Pierre. A gauche, deux fenêtres superposées du XIIIe siècle éclairent une chapelle et la tribune.



E. Lefèvre-Pontalis, phot.

Cathédrale de Senlis.

Flèche du clocher sud.

Le portail du croisillon sud, qui est beaucoup plus riche, ressemble à ceux de Saint-Nicolas de Rethel, des cathédrales de Beauvais et de Troyes et de l'église de Rumilly-les-Vaudes (Aube) : son trumeau, surmonté d'une niche à dais, reçoit deux arcs surbaissés sous un tympan ajouré. Les voussures sont garnies de redents tréflés, de huit groupes représentant des scènes de la vie de la Vierge et de clefs pendantes. L'écusson du gâble et les anges qui le soutiennent sont modernes. La décoration des parties hautes est semblable à celle de l'autre bras du transept, mais les tourelles qui renferment des escaliers semblent plus ornées. Un groupe de la Trinité est sculpté au sommet du pignon, où l'on accède par deux escaliers bordés de balustrades.

Les arcs-boutants du transept sont plus élégants que ceux de la nef et du chœur, dont les culées conservent des pinacles et des gargouilles du XVIe siècle. Les fenêtres hautes, les balustrades et les deux tourelles rondes du chevet qui s'élèvent sur les souches carrées des escaliers primitifs des tribunes remontent à la même époque. Les chapelles rayonnantes du XIIe siècle sont couvertes en pierre, comme les chœurs de Berzy-le-Sec, de Chavigny, de Vauxrezis (Aisne) : leurs fenêtres en tiers-point s'ouvrent entre deux colonnettes et la corniche à crochets des galeries de l'abside fut posée au XIIIe siècle.

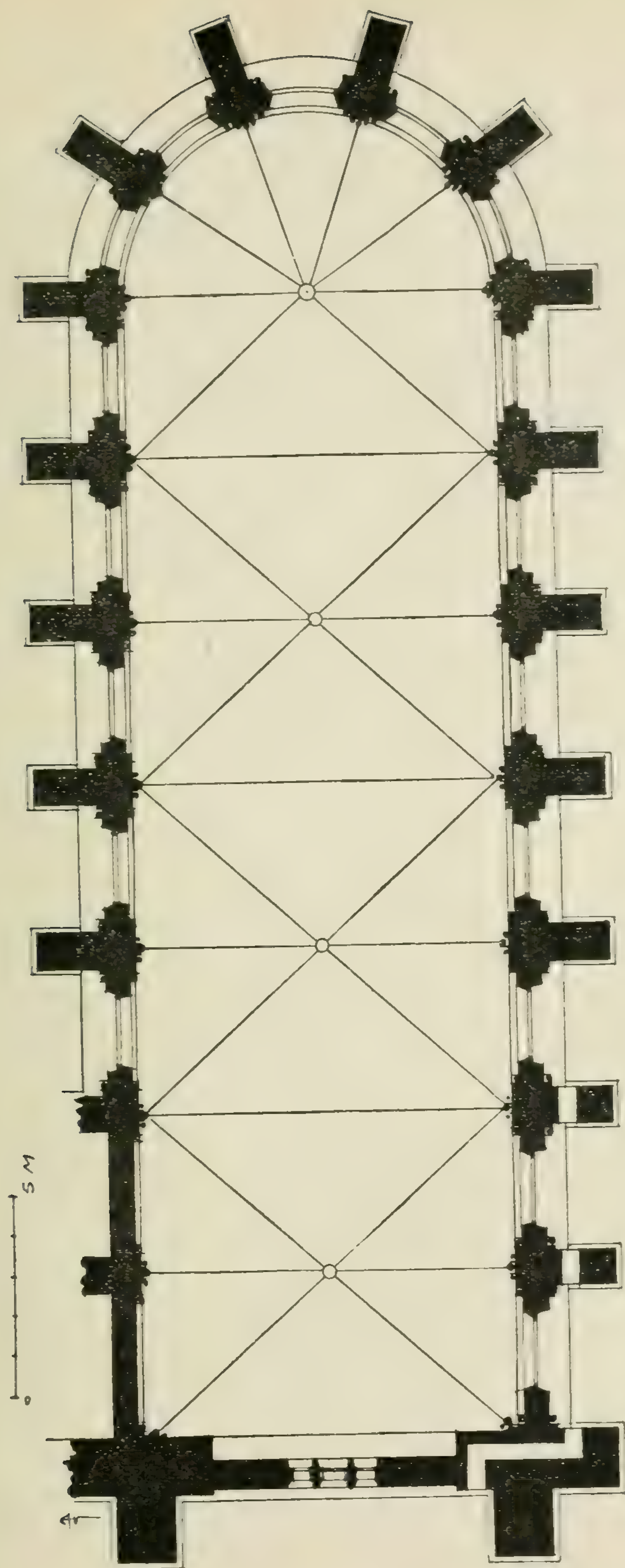
COLLÉGIALE DE SAINT-FRAMBOURG

Fondé par la reine Adélaïde, femme de Hugues Capet, le chapitre de Saint-Frambourg voyait son église tomber en ruines au milieu du XIIe siècle. Les

chanoines vinrent implorer Louis VII, qui posa la première pierre d'un nouvel édifice le 9 mai 1177, mais deux bulles d'Alexandre IV prouvent que la construction n'était pas encore terminée en 1259. « C'est, dit avec raison M. le chanoine Müller, un monument d'une science consommée, où l'élégance s'unit à la force et le charme de l'ensemble à une merveilleuse simplicité ».

La nef unique du XIII[e] siècle, large de 9m75, se termine par un hémicycle et la longueur totale atteint 45m70. Quatre voûtes d'ogives sexpartites, comme celles de Notre-Dame de Paris, de Saint-Jean-aux-Bois et d'Angicourt (Oise), recouvrent ce superbe vaisseau. Les nervures et les doubleaux en tiers-point, garnis d'une fine arète entre deux baguettes, viennent rejoindre des clefs percées d'un trou, rehaussées de feuillages et flanquées de petits personnages qui ont la tête en bas. La dernière clef et celle du chœur, où rayonnent huit branches d'ogives, sont ornées d'une croix à volutes semblable à celles de Notre-Dame de Mantes. Les formerets en tiers-point, qui retombent sur le faisceau des trois colonnettes destinées à soutenir les voûtes, encadrent des fenêtres de la même forme flanquées de deux colonnettes. Il faut signaler deux petites chapelles latérales du XV[e] siècle, les arcs de décharge en plein cintre au-dessus des armoires du sanctuaire et les chapiteaux à crochets.

Le portail de la façade a perdu ses huit colonnettes et son tympan, mais ses voussures en tiers-point élancé sont garnies de boudins, de feuillages refouillés et de fruits d'arum. Au-dessus, une rose cerclée de boudins, de pointes de diamant et de gros boutons fut remplie par un triplet dès le XIII[e] siècle, par raison



A. Ventre. del.

Saint-Frambourg de Senlis.

Plan.

d'économie. Les ruines du clocher latéral au nord de la première travée permettent de prouver que son premier étage était voûté d'ogives à trois tores et que ses baies géminées étaient flanquées de six colonnettes. Les contreforts de l'église se terminent par un long glacis sous une corniche à crochets, et les fenêtres sont encadrées par deux colonnettes, un boudin et des pointes de diamant.

ÉGLISE DE SAINT-PIERRE

Transformée en marché, l'église de Saint-Pierre, fondée en 1029, devait être bâtie à l'origine sur le plan de celle de Rhuis (Oise), mais elle fut reconstruite au XIII[e], au XV[e] et au XVI[e] siècle. On y remarque d'audacieuses reprises en sous-œuvre et la déviation du chevet. La nef, divisée en quatre travées, dépourvue de fenêtres et recouverte d'une belle charpente apparente, fut amorcée dès le XIII[e] siècle. Ses piles du XVI[e] siècle, à petits fûts prismatiques, sont reliées par des arcs brisés à larges gorges. Les bas-côtés conservent leurs voûtes d'ogives en étoile et leurs fenêtres surbaissées à remplage flamboyant. La dernière travée du bas-côté nord, sous le clocher roman, fut reprise en sous-œuvre au XIII[e] siècle. Il faut attribuer à la même époque les piles d'angle de la croisée, sa voûte d'ogives à tore aminci, ornée d'une couronne de feuillages sur la clef, et les voûtes des croisillons dont les baies remplies d'arcatures superposées ne sont pas antérieures au XVII[e] siècle.

Le chœur, rebâti vers 1260, est voûté par une croisée d'ogives barlongue et six nervures rayonnent au-dessus de son chevet à pans coupés. Le remplage de

ses trois fenêtres fut refait au XVIe siècle : on voit encore le pied du meneau primitif. Au XIIIe siècle, les deux chapelles du transept communiquaient avec le sanctuaire par une arcade, mais, vers 1530, l'évêque Guillaume Parvi les fit démolir pour élever de véritables bas-côtés sur les flancs de l'abside. Leurs voûtes ramifiées, qui retombent sur une colonne intermédiaire, comme les arcs des deux arcades de la partie droite, sont très remarquables et leurs fenêtres bouchées avaient un remplage flamboyant. Ces collatéraux se terminent par un mur droit.

La façade, datée de 1516 dans un cartouche à gauche du portail central, est l'œuvre d'un véritable artiste. Je l'attribuerais volontiers à Pierre Chambiges, en raison de sa ressemblance avec l'entrée du croisillon sud de la cathédrale. Son portail principal en tiers-point, dont le tympan ajouré repose sur un linteau à clef pendante, est encadré par des rinceaux, des festons et des statuettes qui représentent des scènes de la vie de Jacob, Moïse, Gédéon, Tobie et Jonas. Les vantaux en bois remontent au XVIe siècle, comme ceux de la porte du bas-côté nord. Deux tourelles ornées d'arcatures et de pinacles, amorties par des gargouilles et des petits arcs-boutants, séparent le portail central des portes latérales du même style : celle du nord était garnie de douze statuettes mutilées. Les trois pignons, revêtus d'arcatures tréflées et d'un réseau flamboyant, comme ceux des bas-côtés de Saint-Severin, à Paris, sont rehaussés de chimères et de crochets imitant les feuilles de la mauve frisée.

Au nord s'élève un curieux clocher roman qui ressemble à ceux de Saint-Aignan de Senlis, de Pontpoint, de Rhuis, de Noël-Saint-Martin et de

Morienval. Ses baies en plein cintre accouplées, flanquées de deux colonnettes avec chapiteaux à volutes et tailloirs en biseau, les billettes qui passent sous leur appui et qui contournent leur archivolte, portent l'empreinte du style en usage à la fin du XIe ou au commencement du XIIe siècle. L'étage supérieur ajouré par des baies en tiers-point et la flèche octogone en pierre avec ses crochets, ses quatre-feuilles et ses trèfles à jour, furent bâtis par Robert Cave en 1432.

Le clocher sud, d'un style très lourd, fut élevé aux frais du cardinal de la Rochefoucauld, vers 1615. Flanquée de contreforts saillants, percée de grandes baies à remplage au rez-de-chaussée et de baies hautes accouplées en plein cintre, ornée de statues d'apôtres, cette tour se termine par un dôme affreux qui imite une cloche avec ses anses.

ABBAYE DE SAINT-VINCENT

Restauré par la reine Anne de Russie qui vint assister à la consécration de la première église, le 29 octobre 1065, ce monastère est actuellement occupé par un collège ecclésiastique. Le cloître, dont les galeries produisent un effet imposant, fut rebâti vers 1660. L'église actuelle, trop restaurée, n'est pas antérieure à l'année 1138, date de la réunion de l'abbaye à celle de Saint-Victor de Paris.

La nef, flanquée au nord d'un bas-côté moderne, est recouverte de grandes voûtes d'arêtes en blocage du XVIIe siècle, qui ont remplacé les anciennes voûtes d'ogives, comme le prouve le relèvement du comble

au-dessus des corbeaux primitifs. Les voûtes du transept ont été également refaites à l'époque de la construction d'un portail dorique dans le croisillon sud, qui renferme les débris d'une absidiole du XIIe siècle. Toutes les fenêtres de l'église sont modernes, sauf le cadre de la rosace de la façade, cerclée de tores et d'un cordon d'étoiles.

Le chœur, précédé d'un arc en tiers-point à trois boudins accouplés, se termine par un mur droit. Ses deux voûtes d'ogives du XIIe siècle, garnies d'une arête entre deux boudins, furent ajoutées après coup, car les colonnettes des nervures reposent sur l'appui des fenêtres. Les chapiteaux à feuilles d'acanthe sont d'un bon style.

Le clocher, bâti à l'ouest du croisillon nord vers la fin du XIIe siècle, est très élégant. Ses deux étages, flanqués de colonnettes d'angle, sont ajourés par des baies jumelles en tiers-point, encadrées par deux colonnettes et des pointes de diamant.

* * *

Trois autres églises de Senlis ont perdu leur intérêt par un changement de destination. Saint-Aignan, converti en théâtre, possède la souche de son clocher roman. La chapelle de Saint-Lazare, dans le faubourg Saint-Martin, peut remonter à la fin du XIIe siècle. Enfin, l'église des Bonshommes, bâtie en 1303, se compose d'une nef voûtée d'ogives et d'un chœur à pans coupés : elle est devenue un magasin d'habillements militaires.

CHATEAU

Adossé au mur de l'enceinte, au nord de la cité, et bâti sur l'emplacement du castrum romain dont M. Bouet a restitué le plan, le château fut témoin de nombreux faits historiques sous les Carolingiens, et les rois de France y firent de fréquents séjours jusqu'à Henri IV. Ses ruines forment le décor du jardin de M. Turquet de la Boisserie, qui réserve toujours le meilleur accueil aux archéologues. La porte d'entrée en tiers-point, rue du Chat-Héret, conserve les rainures des deux herses et s'ouvre entre deux bases de tours du XIIIe siècle.

La chapelle, dont il ne reste que des débris, avait été construite sous le règne de Louis VI, c'est-à-dire avant 1137, comme le prouve une charte de 1141-1142 (1). Sa nef s'élevait au-dessus d'une voûte en berceau brisé qui servait de passage inférieur : elle était ornée de grandes arcatures en plein cintre, dont les deux colonnettes soutenaient un boudin et un rang d'étoiles. Au nord, deux colonnes séparent la seconde arcature de la troisième : l'une d'elles est engagée dans un dosseret oblique, ce qui prouve que la partie droite du chœur était voûtée d'ogives. Les chapiteaux, décorés de masques, de volutes et de tiges perlées, ressemblent à ceux de la cathédrale, mais les tores des bases ne sont pas aplatis. Au nord, cette unique travée est éclairée

(1) Louis VII s'exprime ainsi : « Notum fieri volumus presentibus et futuris quatinus ecclesie que a venerabili patre nostro Silvanecti constructa et ad honorem beati Dionisii solemniter dedicata et domui nostre juncta est ». Luchaire : *Études sur les actes de Louis VII*, p. 365.

par une fenêtre en tiers-point encadrée par deux colonnettes et des moulures : on voit une baie occidentale en plein cintre près de deux contreforts d'angle encore intacts.

Une belle salle du XIIe siècle se trouvait en avant de la chapelle : il n'en reste plus que des arcatures en plein cintre engagées dans les murs de l'est et de l'ouest. Le rez-de-chaussée était divisé par une file de colonnes reliées par des arcs en tiers-point qui portaient un plancher : celle qui existe encore fut remplacée, au XVIe siècle, quand on relança deux arcs sous les claveaux primitifs.

Le bâtiment, qui était adossé à la grande salle, vers le couchant, avait été construit au XIIIe siècle, comme le prouvent deux baies jumelles avec leurs petits arcs en tiers-point simulés sur le linteau et le tuyau cylindrique d'une cheminée dont le manteau fut refait au XVe siècle. La salle du premier étage, éclairée par une fenêtre à meneaux cruciformes du XVIe siècle, renferme quelques pierres tombales de la même époque, dont l'une reproduit la légende des trois morts et des trois vifs. En la traversant, on passe dans une tour gallo-romaine où l'on avait percé une porte et deux grandes fenêtres au XIVe siècle : son mur droit présente un exemple de petit appareil allongé alternant avec des pierres cubiques, comme aux arènes de Senlis.

Au sud, la salle de billard est installée dans un logis du XIVe siècle qui faisait partie du prieuré de Saint-Maurice, fondé par saint Louis. Deux voûtes d'ogives du rez-de-chaussée sont encore intactes, ainsi que la charpente soutenue par neuf poinçons en forme de colonnettes octogones et par des chevrons portant fermes. C'est une véritable rareté archéologique.

HOPITAL, CAVES ET MAISONS

Il faudrait prendre pour guide l'excellent livre de M. le chanoine Müller, dans chaque rue de Senlis. Je dois me contenter de signaler l'Hôtel-Dieu, 20, rue du Châtel : sa porte en tiers-point présente un tympan orné d'un trilobe de feuillages qui devait encadrer une peinture. La grande salle, non voûtée, était divisée en trois nefs par deux files de colonnes de la première moitié du XIIIe siècle, comme l'indiquent les crochets et les tailloirs carrés de leurs chapiteaux.

Aux n°s 17 et 19 de la rue de Beauvais se trouvent des belles caves du XIVe siècle, dont les voûtes d'ogives retombent sur des colonnes. On peut encore indiquer la curieuse enseigne du carrefour de la Licorne, où trois écoliers discutent avec un singe qui leur offre à boire, la porte en accolade du couvent des Cordeliers, l'hôtel de Jean Séjourné, rue Bellon, dont le mur est flanqué de pilastres Renaissance, la maison du Petit Chaalis, dans la rue du même nom, et celle des chevaliers de Saint-Jean de Jérusalem qui conservent leurs tourelles d'escalier de style flamboyant.

MUSÉE

Le musée du Comité archéologique est installé dans l'ancien évêché qui s'étendait au sud-est de la cathédrale et dont la cour est bordée au nord par une chapelle du XIIIe siècle. L'aile orientale de cet édifice, ornée de pilastres, fut rebâtie, vers 1536, par l'évêque Guillaume Parvi, à côté d'une tour gallo-romaine

très remaniée. Cette tour renferme un oratoire du XVI[e] siècle dont les ogives retombent sur des consoles ornées d'anges.

Parmi les objets les plus intéressants du musée, il faut noter un buste d'empereur romain, les ex-voto des temples gallo-romains de la forêt d'Halatte qui représentent des figurines en méplat d'un style très barbare, un crucifix émaillé, deux crosses du XIII[e] siècle trouvées à Chaalis, une cuve baptismale du XIII[e] siècle, la pierre tombale de l'évêque Jean de Pierrefonds, mort en 1304.

La bibliothèque renferme la collection formée au XVIII[e] siècle par le chanoine Afforty, qui avait transcrit tous les documents historiques concernant Senlis et les environs. L'hôtel de ville possède une rareté paléographique, ce sont des comptes municipaux du XIV[e] siècle écrits sur tablettes de cire.

Bibliographie. — Jaulnay : *Histoire des évêques de Senlis.* — Deslyons : *Antiqua et selecta ecclesiæ Sylvanectensis monumenta.* — Laborde : *Voyage pittoresque de la France. Valois et comté de Senlis,* 1789. — Graves : *Statistique du canton de Senlis,* dans l'*Annuaire de l'Oise* de 1841. — Taylor et Nodier : *Voyages pittoresques dans l'ancienne France.* — Viollet-le-Duc : *Dictionnaire d'architecture,* t. II, pp. 457, 465 ; t. III, pp. 263, 371 ; t. VIII, pp. 156, 222 ; t. IX, p. 515. — On trouvera, dans les *Mémoires du Comité archéologique de Senlis,* les articles suivants : Blond (l'abbé), Legoix (l'abbé) et Vatin : *Notices sur les arènes de Senlis,* 1866, 1867, 1868, 1870. — Dupuis et Flammermont : *Recherches sur la date de l'enceinte de Senlis,* 1876. — Blond (l'abbé) : *Histoire de la cathédrale de Senlis,* 1866. — Magne (l'abbé) : *Description de la cathédrale de Senlis,* 1867 : *ses pierres tombales,* 1865. — Le même auteur a publié une *Histoire de l'abbaye de Saint-Vincent* dans les *Mémoires de la Société académique de l'Oise,* t. IV, p. 249. — Le compte rendu du *Congrès archéologique* de 1877



E. Lefèvre-Pontalis, phot.

Ex-voto du temple d'Halatte,

au Musée de Senlis.



F. Lefèvre-Pontalis, phot.

Ex-voto du temple d'Halatte,

au Musée de Senlis.

renferme des mémoires de M. l'abbé Müller sur la *Prédication du christianisme dans le Pagus Silvanectensis*, de M. de Caix de Saint-Aymour sur les *Arènes*, de M. Bouet sur le *Château de Senlis*, de M. Anthyme Saint-Paul sur la *Cathédrale*. — Müller (Chanoine): *Monographie des rues, places et monuments de Senlis*, 1880-1884, in 8°, 743 p. — Pihan (Chanoine): *Les monuments historiques dans l'Oise*, 1889, pp. 388 à 427. — Müller (Chanoine): *Senlis et ses environs*, 1896. — Dupuis (Ernest): *Senlis. Monographie guide*, 1900. — *Archives de la Commission des monuments historiques*, t. I, pl. XVII et XXXII à XXXIV. — Fleury (Gabriel): *Études sur les portails imagés du XIIe siècle*, 1904 p. 53 et 263.

Nogent-les-Vierges.

Cette paroisse doit son nom aux vierges écossaises, sainte Maure et sainte Brigide, martyrisées à Balagny-sur-Thérain à la fin du V[e] siècle, dont les reliques avaient été transférées à Nogent vers 645. La nef unique de l'église, recouverte d'une charpente en carène renversée, remonte au premier quart du XII[e] siècle : son appareil est replâtré, mais plusieurs modillons de la corniche romane sont intacts. Toutes ses fenêtres furent agrandies, à l'exception de celle de l'ouest qui conserve un cordon de billettes. On y remarque une cheminée du XVI[e] siècle.

Le carré du transept, recouvert d'une voûte d'arêtes moderne et flanqué de croisillons voûtés en berceau, fut remanié quand on voulut monter le clocher. Le chœur primitif fut remplacé à la fin du XIII[e] siècle par un grand chevet droit, divisé en trois vaisseaux par deux hautes colonnes et voûté par six croisées d'ogives sans formerets, dont les clefs arrivent à la même

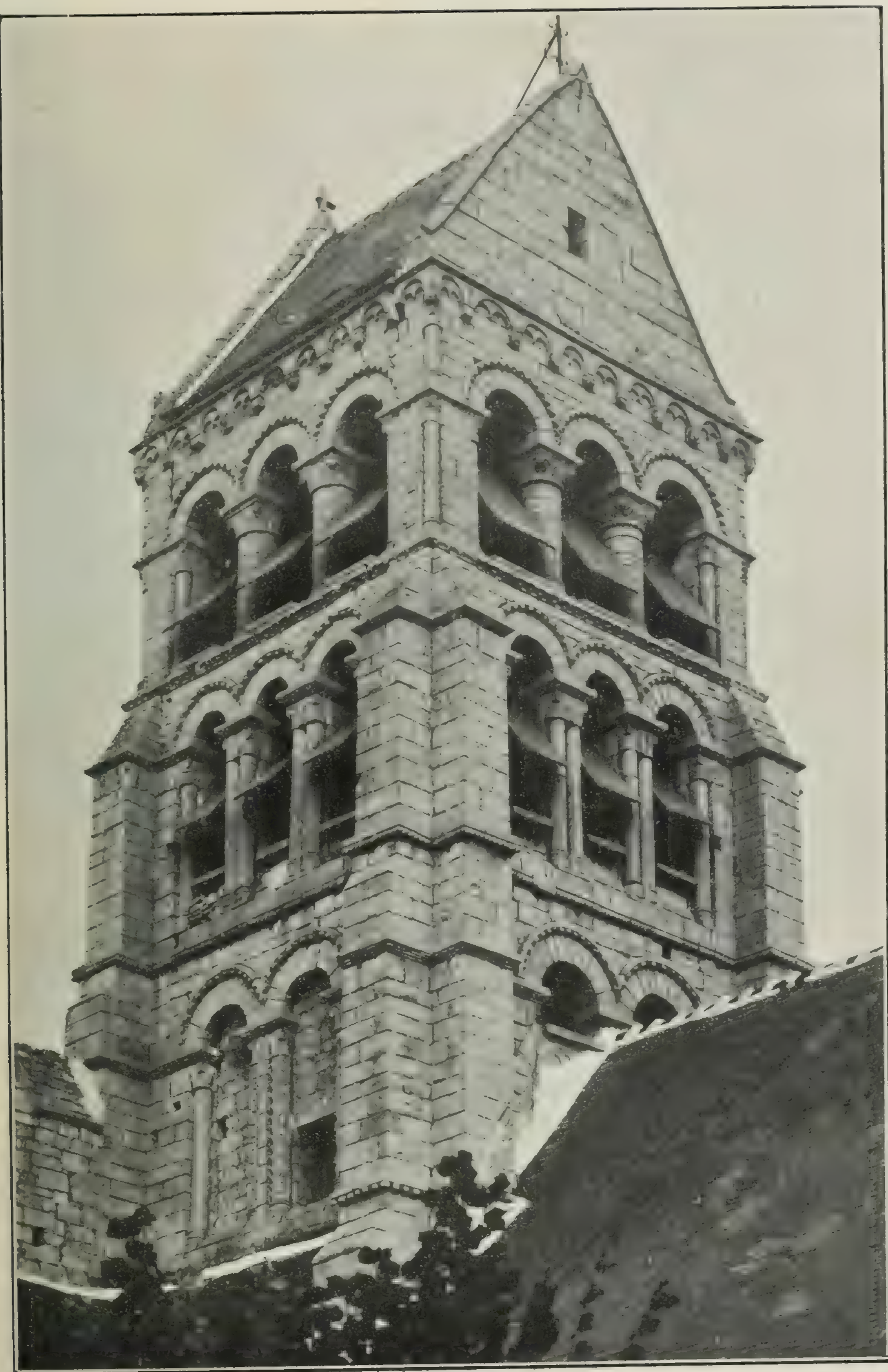
hauteur. Le remplage des sept grandes fenêtres en tiers-point se compose de deux meneaux reliés par des arcs tréflés et surmontés de trois quatre-feuilles qui encadrent au sud trois vitraux du XIIIe siècle.

Une tradition attribue la reconstruction du chœur à saint Louis, qui fit transférer les reliques des deux vierges dans de nouvelles châsses, en 1241, mais l'abside à trois pignons est certainement postérieure à sa mort, car le tore central des ogives et des doubleaux est déjà rehaussé d'un filet, comme à la Sainte-Chapelle de Paris où l'on remarque également des tailloirs à huit pointes au rez-de-chaussée, ce qui indique une époque très avancée du XIIIe siècle. Les crochets des chapiteaux et les tailloirs à bec ressemblent à ceux du chœur de l'église de Montataire.

Au nord du sanctuaire, on voit le tombeau de Jean Bardeau, seigneur de Nogent, trésorier général des finances, mort en 1632. Michel Bourdin, d'Orléans, qui a sculpté la statue de Louis XI à Notre-Dame de Cléry et des groupes de la clôture du chœur à la cathédrale de Chartres, l'a représenté à genoux sur un sarcophage de marbre noir. Il faut encore signaler la Nativité et la Mort de la Vierge, bas-reliefs du XVIe siècle, qui proviennent de la chapelle du château de Sarcus.

Le porche appliqué après coup contre la façade, vers le milieu du XIIe siècle, comme à Presles-sous-Laon, conserve une baie en tiers-point, mais son entrée fut agrandie au XVe siècle.

Le clocher central, bâti vers 1130, est très original. Son premier étage, enfoui dans les combles, était ajouré par des baies jumelles en plein cintre. Les deux autres présentent trois baies de la même forme



E. Lefèvre-Pontalis, phot.

Clocher de Nogent-les-Vierges.

sur chaque face et quelques colonnettes décorées de motifs variés. Toutes les archivoltes inférieures sont encadrées par un cordon de billettes : leurs claveaux nus retombent au second étage sur des colonnettes accouplées et sur des colonnes isolées au troisième étage, où des étoiles se détachent autour des baies. Cette particularité me fait supposer que l'architecte a pris pour modèle le clocher de Saint-Vaast-de-Longmont, près de Verberie. Le toit en bâtière s'élève au-dessus d'une corniche beauvaisine qui se compose de petites arcades subdivisées.

Trois arcades, datées de 1523, qui encadraient une galerie du château de Sarcus, chef-d'œuvre de la Renaissance, ont été remontées dans le château de Mme Hébert, comme à Pouilly-en-Vexin (Oise), et reproduites dans l'ouvrage de Léon Palustre. On remarque également dans le parc la curieuse statue funéraire du chevalier Florimond représenté avec une chaîne au cou, parce qu'il mourut après avoir été fait prisonnier au siège de Beauvais, en 1472.

Un curieux petit monument du XIIe siècle, qui s'élève dans un carrefour derrière un autel, se compose d'une pile ronde flanquée de quatre colonnettes avec chapiteau représentant les deux vierges sous un couronnement du XIVe siècle.

Villers-Saint-Paul.

Cette église romane, dont j'ai donné une monographie complète en 1886, se termine par un grand chevet plat du XIII[e] siècle, comme celles de Bury, de Cambronne et de Nogent-les-Vierges. La nef, qui peut remonter à une date voisine de 1130, est recouverte d'un plafond de bois, mais, pour empêcher l'écartement des murs, l'architecte avait lancé un doubleau central en plein cintre qui correspondait à deux arcs isolés au-dessus des bas-côtés. Chacune des six travées se compose d'une arcade en tiers-point à doubles claveaux, qui retombe sur des piles flanquées de deux colonnes et de gorges d'angle. Si l'on en juge par la décoration des chapiteaux garnis d'entrelacs, de volutes, de fruits d'arum et de masques avec leurs tailloirs en biseau ornés de motifs variés, comme dans le déambulatoire de Morienval, cette nef offre un exemple précoce de l'emploi de l'arc en tiers-point. Ses fenêtres latérales, encadrées à l'extérieur par un boudin continu et un rang d'étoiles, sont en plein cintre, comme celles des bas-côtés qui renferment des arcatures de la même forme.

Le transept et le chœur, éclairé par des triplets, furent élevés d'un seul jet dans le premier tiers du XIII[e] siècle par le même architecte que le chevet de l'église de Cinqueux. Les croisillons, très saillants, sont recouverts de voûtes d'ogives garnies d'une arête entre deux tores: elles s'appuient au nord sur un faisceau de colonnettes et au sud sur une pile à quatre colonnes, comme celles de Saint-Martin-aux-Bois. A l'ouest et dans le mur de fond s'ouvrent des fenêtres en



E. Lefèvre-Pontalis, phot.

Portail de Villers-Saint-Paul.

(Oise).

tiers-point divisées soit par un, soit par deux meneaux qui soutiennent des quatre-feuilles ou des rosaces à six lobes. Le chœur, qui se confond avec le transept dans le grand rectangle du chevet, est voûté d'ogives, comme ses bas-côtés où les nervures retombent sur deux piles à seize colonnettes. La cage inférieure du clocher est formée par deux cloisons modernes. Derrière le maître-autel, une niche en tiers-point, qui renfermait l'autel primitif, s'ouvre entre quatre colonnettes, comme dans plusieurs églises du Soissonnais : des arcatures de la même forme tapissent les murs du chœur. A gauche, un vitrail du XIIIe siècle, encore intact, représente une vierge noire.

Les douze pierres tombales de cette église méritent d'attirer l'attention. Les plus anciennes, qui remontent au XIVe et au XVe siècle, conservent le souvenir de plusieurs membres de la famille Brunel. Guillaume Brunel et sa femme Jacqueline s'étaient fait représenter dans un groupe en haut relief dont les têtes sont cassées. Pierre Brunel était trésorier du duc Philippe d'Orléans. Les tombes plates de Pierre Mahieu, de Gallerand Vuibert et de leurs femmes portent les dates de 1633 et de 1651.

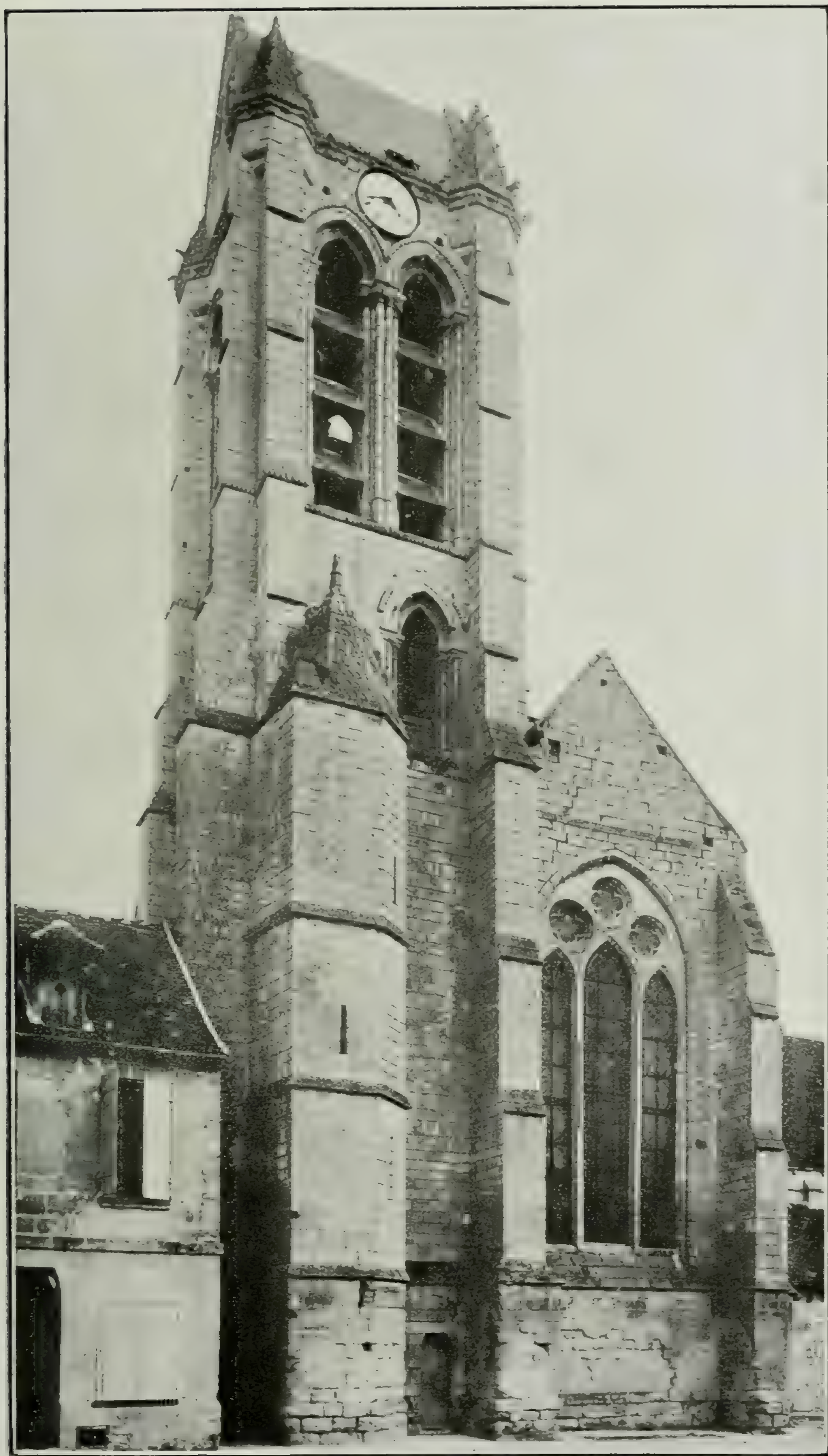
Le portail principal, qui ressemble à celui de Catenoy (Oise), fut plaqué après coup contre la façade vers le milieu du XIIe siècle. Ses voussures en plein cintre, garnies de bâtons rompus, d'une frette crénelée, comme à La Villetertre, et d'un rinceau de feuillages, retombent sur dix colonnettes. Le linteau est appareillé d'une façon très curieuse au-dessous d'un tympan nu. Comme cette porte fait une saillie sur le mur, elle s'encadre dans un gâble plein rehaussé d'un bas-relief qui représente un homme monté sur un lion. Au-dessus, on

voit deux fenêtres en tiers-point et un oculus entourés d'étoiles sous un bandeau de perles en olives. Il faut en conclure que la façade est postérieure à la nef. Une porte en plein cintre avec tympan à crossettes s'ouvrait dans l'axe du bas-côté sud.

Les murs extérieurs des collatéraux conservent des contreforts surmontés de deux colonnettes, comme à Bailleval, à Saint-Étienne de Beauvais et à l'église de Saint-Jean du Vivier, près de Mouy, et une corniche aux arcades subdivisées, mais la corniche de la nef, avec ses rinceaux, ses figures couchées informes et ses animaux fantastiques, est bien plus curieuse. Celle du transept se compose de crochets sous des pointes de diamant.

Le clocher, adossé au croisillon nord, porte l'empreinte du style en usage vers 1230. A sa base, un curieux petit passage traverse deux contreforts sans diminuer leur résistance, grâce aux arcs de décharge visibles au-dessus des linteaux. Une tourelle d'escalier polygonale donne accès au premier étage éclairé sur chaque face par une baie en tiers-point. Plus haut, de longues baies jumelles de la même forme, encadrées par de minces colonnettes, des boudins et des pointes de diamant, sont percées dans la tour flanquée d'une cage d'escalier ronde. Une corniche à crochets passe sous le toit en bâtière et sous les clochetons d'angle à six pans garnis d'écailles. Ce couronnement, qui se retrouve sur le clocher de Cinqueux, dérive des petites pyramides placées à la base des flèches romanes de la région.

Bibliographie pour Nogent-les-Vierges et Villers-Saint-Paul. — Graves : *Statistique du canton de Creil*, dans l'*Annuaire de l'Oise* de 1828. — Woillez: *Archéologie des*



E. Lefèvre-Pontalis, phot.

Clocher de Villers-Saint-Paul.

monuments religieux de l'ancien Beauvoisis. — Viollet-le-Duc: *Dictionnaire d'architecture,* t. VII, p. 398.— De Curzon: *L'église de Nogent-les-Vierges,* dans la *Gazette archéologique* de 1886, p. 264. — Houbigant: *Notice sur le portique de Sarcus,* dans les *Mémoires de la Société académique de l'Oise,* 1858 et 1859. — Léon Palustre: *La Renaissance en France,* t. I, p. 70. — E. Lefèvre-Pontalis: *Monographie de l'église de Villers-Saint-Paul,* dans les *Mémoires de la Société académique de l'Oise,* 1886.— Pihan (Le chanoine): *Les monuments historiques dans l'Oise,* pp. 464 et 473.

Montataire.

ÉGLISE

L'église gothique de Montataire, bâtie en deux campagnes différentes, a remplacé une église romane de la première moitié du XIIe siècle. En effet, la nef conserve huit fenêtres bouchées en plein cintre à claveaux très étroits et sa corniche méridionale primitive dont une petite arcature encadre un cavalier. Le vaisseau central, qui n'est pas voûté, fut donc repris en sous-œuvre vers 1220, car les anciennes baies furent aveuglées par les voûtes des bas-côtés. Les arcs en tiers-point de ses trois travées, ornés de quatre boudins, retombent sur des piles cylindriques flanquées de quatre colonnes. Leurs chapiteaux, ornés de feuillages et de crochets, sont du meilleur style, mais celui qui couronne le pilier central du sud mérite d'attirer l'attention. Deux chimères, l'une à tête d'homme, l'autre sous les traits d'une reine couronnée, tiennent dans leurs griffes un fruit d'arum enveloppé dans sa spathe. C'est un motif ornemental, comme un monstre, un oiseau et d'autres chimères sculptées sur les autres faces: je n'y vois, pour ma part, aucun symbolisme. Les tailloirs sont finement moulurés.

Les bas-côtés conservent des ogives et des doubleaux garnis d'une arête entre deux tores et des fenêtres encadrées par la lunette des formerets, comme dans le bas-côté nord de Saint-Leu-d'Esserent. On a démoli une cheminée qui se trouvait dans le bas-côté sud, au revers de la façade.

Vers la fin du XIIIe siècle, le transept et le chœur furent rebâtis dans un style très élégant. On avait même amorcé la dernière arcade de la nef, comme il est facile de le voir près des deux piles d'angle neuves. Les trois voûtes d'ogives du transept, avec tore central rehaussé d'un filet entre deux baguettes, retombent sur de hautes piles cantonnées de colonnettes, comme celles du chœur. Des arcatures tréflées tapissent les murs de fond et le croisillon nord conserve une fenêtre à deux meneaux et à trois quatre-feuilles.

Les deux travées droites du chœur précèdent le chevet à sept pans, voûté par huit nervures en amande avec méplat en saillie et éclairé par trois longues fenêtres à meneau central et rosace sans redents. On y remarque des arcatures trilobées, comme dans les bas-côtés du sanctuaire qui sont voûtés d'ogives. Celui du nord, bâti le premier, possède une baie à remplage encore intacte : la voûte de sa seconde travée, qui se trouve sous le clocher, s'élève plus haut que la précédente au-dessus d'une fenêtre gothique bouchée. La chapelle du chevet, voûtée par une croisée d'ogives qui retombe sur ses trois pans coupés, est éclairée par deux fenêtres en tiers-point avec quatre-feuilles et trèfle sous l'archivolte. Le bas-côté sud se termine par un mur droit percé d'une longue baie à meneau central qui s'ouvre au-dessus d'une construction gothique ajoutée après coup. Les crochets des

chapiteaux se recourbent sous des tailloirs à bec, comme à Nogent-les-Vierges.

Le portail en tiers-point de la façade, abrité sous un porche moderne, est flanqué de huit colonnes qui supportent chacune trois tores. Au-dessus passe un bandeau de larges crochets semblables à ceux de la corniche des bas-côtés, qui sont recouverts d'une toiture en pierre à deux rampants, suivant un système également appliqué à Saint-Vaast-les-Mello, à Rousseloy, et sur une chapelle de l'église de Foulangues. Le clocher nord, avec ses baies géminées en tiers-point flanquées de colonnettes, ne fut terminé qu'au XIVe siècle. Le parapet de sa plate-forme, posé au XVIe siècle, a des coins arrondis et des gargouilles d'angle.

Au sud, deux baies en plein cintre précèdent un beau portail du XIIIe siècle, dont le gâble plein repose sur une large voussure en tiers-point. Son tympan, refait au XVIe siècle, représente l'Annonciation, et ses colonnettes, au nombre de six, soutiennent un rinceau et quatre boudins. L'abside est épaulée par quatre contreforts à larmier qui s'arrêtent sous les petits crochets de la corniche : ses fenêtres s'ouvrent entre des petits chapiteaux à corbeille nue et à tailloir rond, comme à Nogent-les-Vierges. A l'angle de la rue de l'Église, on voit les tombes en pierre d'un cimetière mérovingien.

CHATEAU

Montataire était un fief que le roi Robert donna au comte de Clermont, Hugues, qui avait épousé sa sœur Marguerite. A la fin du XIIIe siècle, ce domaine passa aux La Tournelle, puis aux Hardencourt, aux d'Erquinvilliers et à Arnaulton de Madaillan, qui l'acheta

en 1466 et dont la famille y habitait encore à la fin du XVIIe siècle.

La preuve de l'existence du château dès le XIIe siècle résulte de trois chapiteaux romans, ornés de feuillages, conservés dans une cave, mais la voûte d'ogives du XIVe siècle, aux arêtes abattues, qui retombe sur une colonne centrale dans une salle basse, permet de faire remonter à cette époque la reconstruction du château. Ses grosses tours d'angle sont reliées à l'est par des arcs de décharge en plein cintre qui s'appuient sur des contreforts plus anciens, mais le percement de nombreuses fenêtres à meneaux cruciformes dénature le caractère défensif de cette façade. Le côté occidental est un placage du XVIIe siècle.

A l'intérieur, il faut signaler la chambre d'Henri IV, qui renferme une intéressante galerie de portraits et une curieuse glace de Venise. La salle d'armes, avec son plafond peint, aux poutres apparentes, et ses panneaux du style Louis XIII : sa grande cheminée, exécutée sur les dessins de l'architecte Louis Barbet et surmontée d'un tableau de Barthélemy Spranger, peintre flamand, mort en 1628, produit un grand effet décoratif. La tour sud-est, dont une voûte à clef pendante doit être attribuée au XVIe siècle, renferme le produit des fouilles de M. le baron de Condé, qui a décrit son château dans un excellent livre. Son neveu, M. Dunbar-Schulze, continue ses nobles traditions.

Dans le parc, il faut visiter des grottes préhistoriques, le dépôt des cercueils mérovingiens en pierre de l'ancien cimetière — l'un d'eux a le fond ajouré par une croix — et la grotte à trois dômes, bâtie par Louis de Madaillan au XVIIe siècle.

Bibliographie. — Graves : *Précis statistique du canton de Creil,* dans l'*Annuaire de l'Oise* de 1828. — Pihan (Chanoine) : *Les monuments historiques dans l'Oise,* p. 456. — Müller (Chanoine) : *Senlis et ses environs,* p. 257. — Condé (Baron de) : *Histoire d'un vieux château de France, Montataire.* 1883.

Saint-Leu-d'Esserent.

ÉGLISE

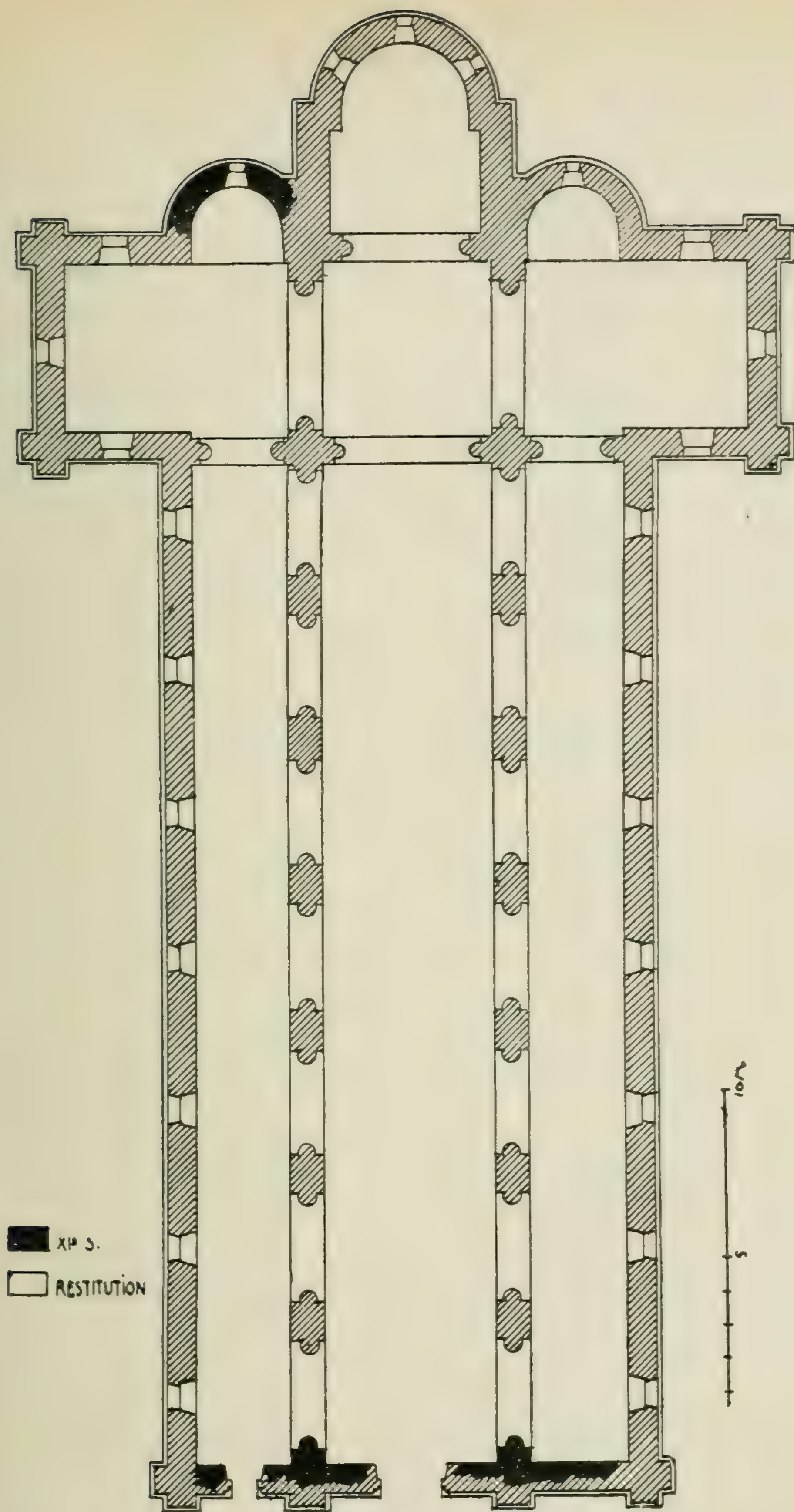
Le prieuré de Saint-Leu-d'Esserent, qui dépendait de Cluny, fut fondé par Hugues de Dammartin en 1081. Les moines se mirent aussitôt à bâtir une petite église terminée par un chœur en hémicycle entre deux absidioles. M. Selmersheim a retrouvé les fondations de l'absidiole du nord au droit de la huitième travée. Sa nef, large de cinq mètres et flanquée de bas-côtés, avait des piles cantonnées de deux colonnes et reliées par des arcs en plein cintre. Deux grosses colonnes engagées de sa première travée sont encore visibles au revers du porche, avec un chapiteau à volutes et un chapiteau garni de têtes d'angle avec feuilles de fougère et petits triangles sur le dosseret. Les bases grossières sont dépourvues de scotie.

Une porte bouchée du XIe siècle, avec linteau en bâtière et arc de décharge, s'ouvrait dans le bas-côté nord. Elle traversait la façade primitive, qui disparut vers 1150, quand on éleva le porche, la tribune et le clocher sud. Le chœur doit remonter au dernier quart du XIIe siècle, mais la double travée qui le précède et les clochers de l'abside ne sont guère antérieurs aux premières années du XIIIe siècle. Enfin, vers 1225, on construisit les six premières travées de la nef, les

arcs-boutants et la chapelle haute de l'abside, dont les tribunes furent transformées en triforium.

Nef. — L'église mesure 71 mètres de longueur dans œuvre, 21 mètres de largeur, et ses voûtes s'élèvent à 27 mètres de hauteur. Son plan comprend un porche, une longue nef sans transept, deux bas-côtés, un chœur et un déambulatoire entouré de cinq chapelles rayonnantes. La nef est voûtée d'ogives avec têtes et couronne de feuillages à la clef. Ses doubleaux en cintre brisé et ses nervures retombent sur les chapiteaux à crochets de trois colonnettes qui partent du tailloir des piliers cylindriques, flanqués de quatre colonnes. Les formerets toriques décrivent une courbe en tiers-point en s'appuyant sur deux petits fûts. M. Verdier a remplacé toutes les piles écrasées. La seconde et la troisième au sud avaient été reprises en sous-œuvre au commencement du XVIe siècle, comme la première au nord qui se distingue par son plan ondulé et ses quatre colonnettes en forme de poire. Le chapiteau voisin est copié sur l'original déposé dans la tribune du porche : on y voit des chimères affrontées, comme à Montataire. J'y reconnaîtrais volontiers la main du même artiste.

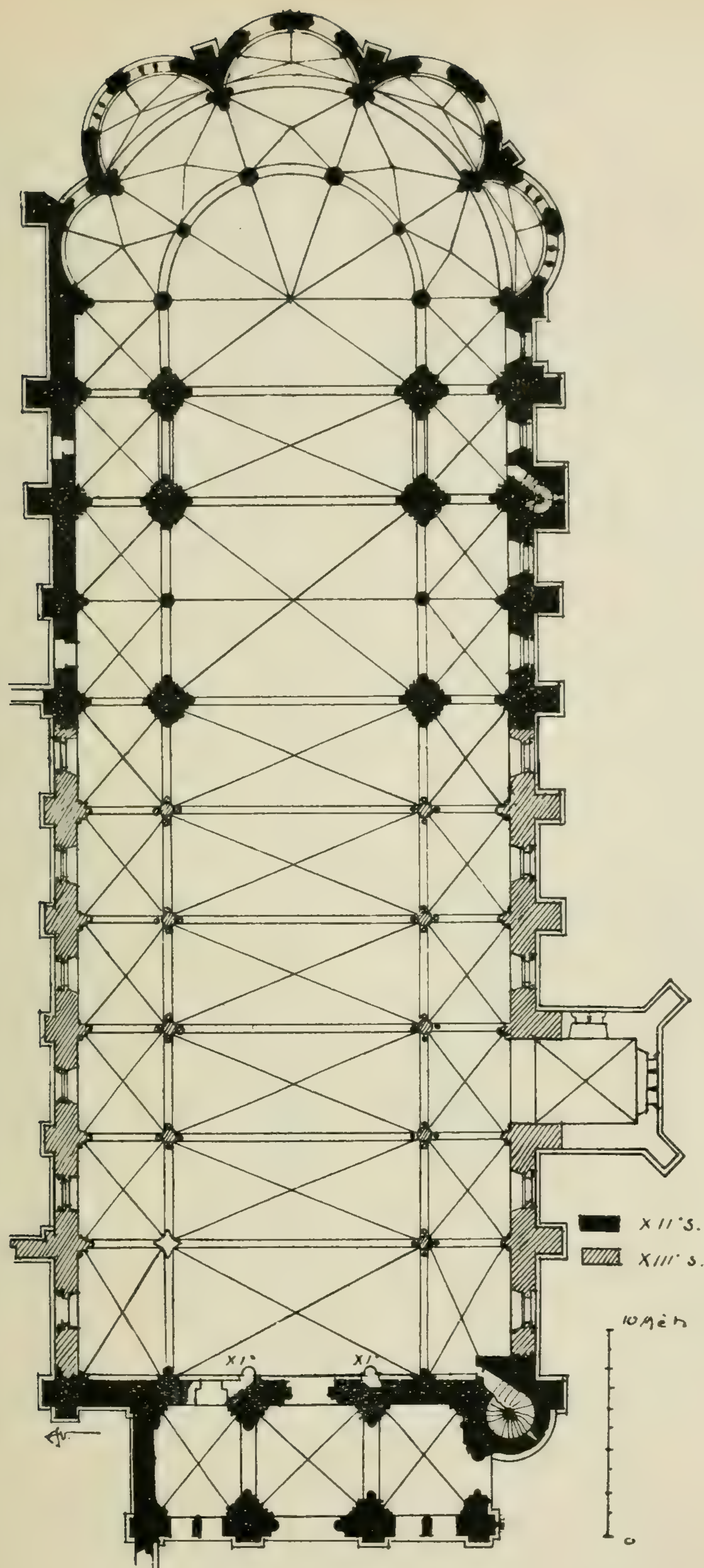
Les grandes arcades en tiers-point, revêtues de deux boudins, sont surmontées d'un triforium recouvert de dallés : le mur de fond est percé dans chaque travée d'un oculus entre deux fenêtres en tiers-point, suivant une disposition originale. Ses arcs de décharge en tiers-point encadrent trois baies de la même forme, qui s'ouvrent entre des colonnettes et des chapiteaux à crochets, comme à Hénin-Liétard (Pas-de-Calais) et à Bagneux (Seine). Le meneau des



E. Lefèvre-Pontalis, rest.

Église de Saint-Leu-d'Esserent.

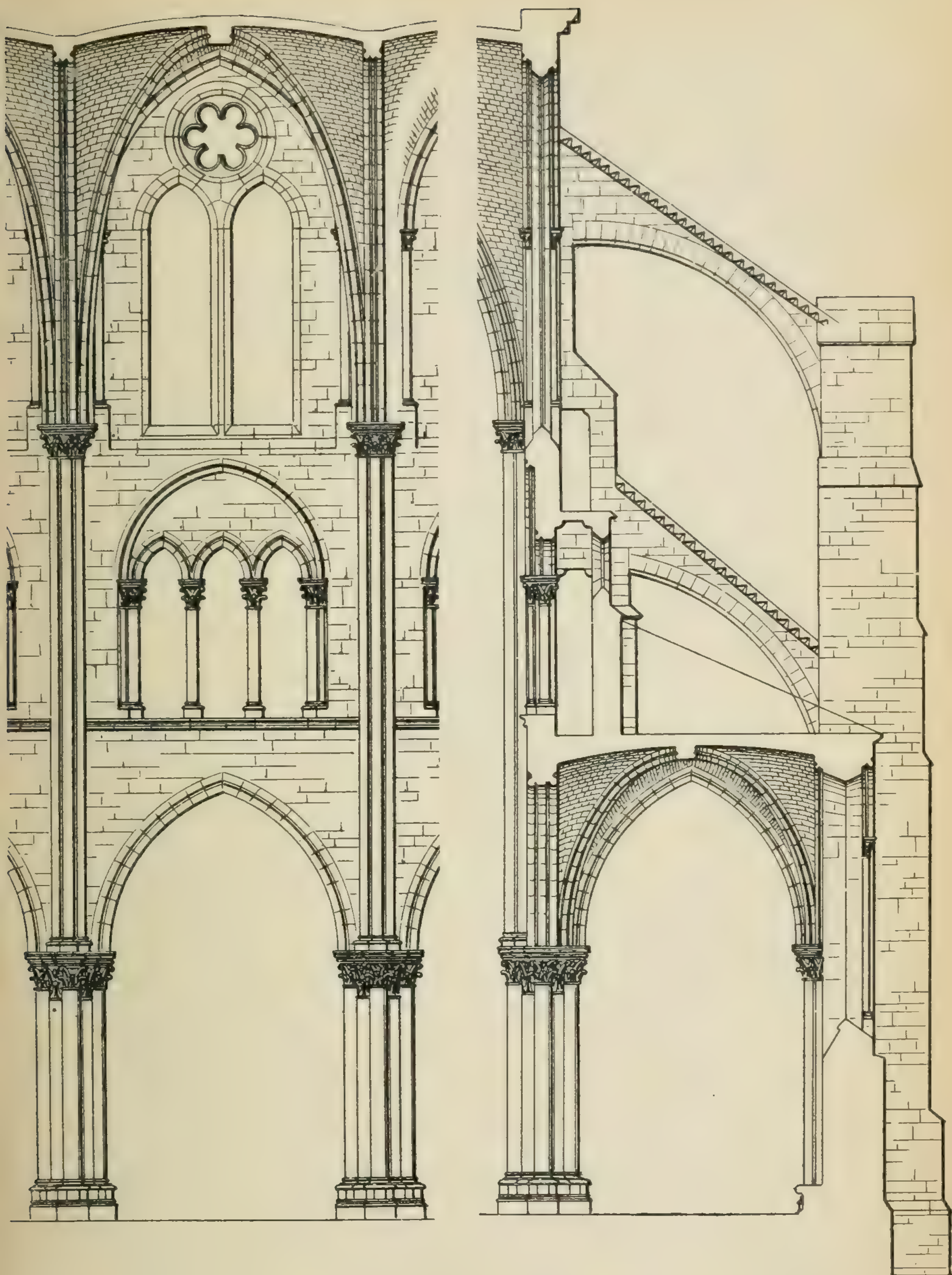
Plan au XIe siècle.



A. Ventre, del.

Église de Saint-Leu-d'Esserent.

Plan au XIIIᵉ siècle.



Th. King, del.

Église de Saint-Leu-d'Esserent.

Travée de la nef et coupe du bas-côté sud.

fenêtres hautes porte deux arcs brisés et une rosace à six lobes.

La double travée qui précède le chœur est antérieure à celles que je viens de décrire et postérieure au rond-point, comme le prouvent les bases perlées de ses colonnes, les crochets des chapiteaux, le profil des tailloirs dans les tribunes. Sa voûte d'ogives sexpartite se distingue par une clef ornée de feuilles et de fruits d'arum. Ses deux arcades en tiers-point retombent, au centre, sur une colonne isolée et, de chaque côté, sur une pile à douze colonnettes reprises en sous-œuvre par M. Selmersheim.

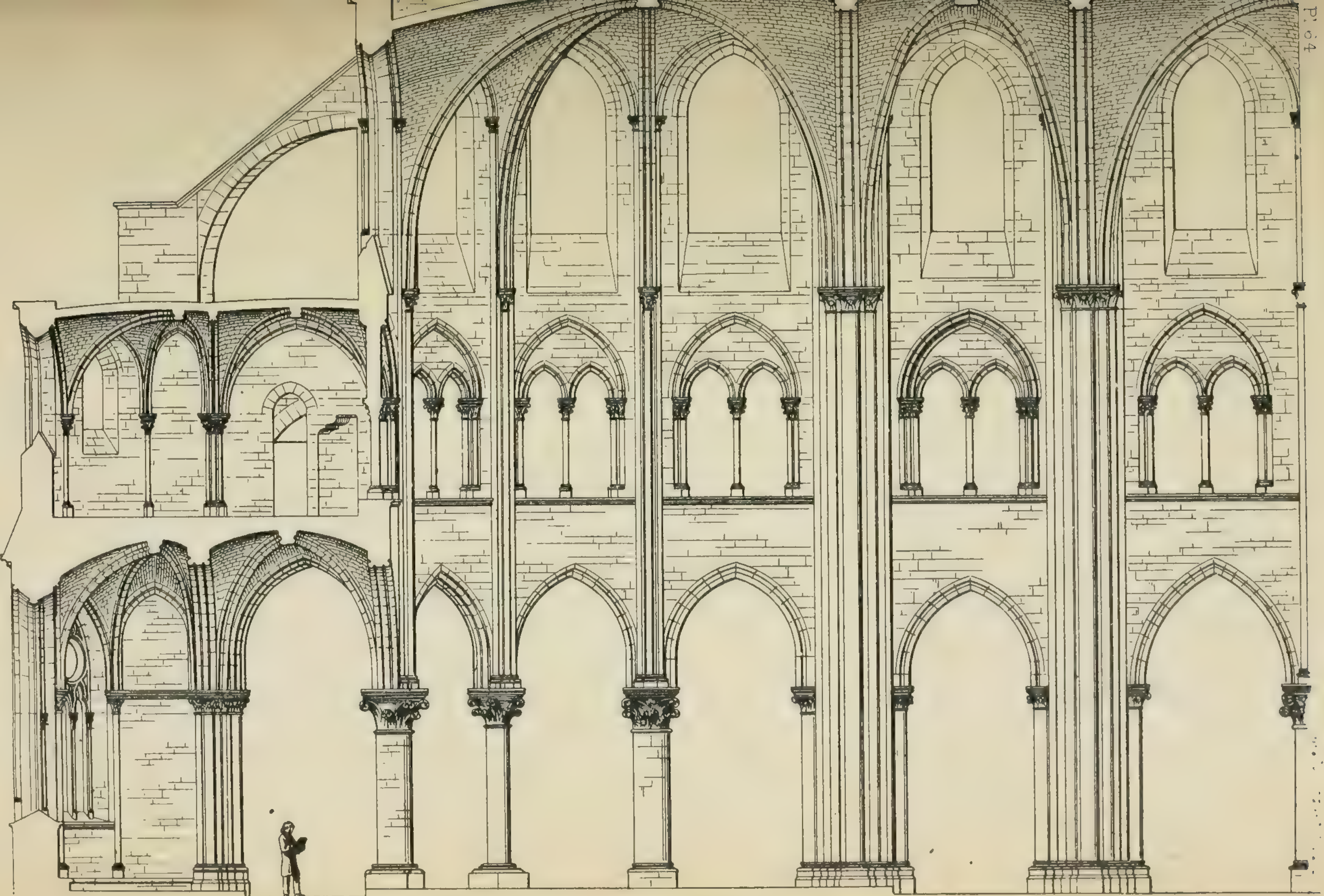
L'architecte qui a conçu le plan de cette travée avait formé le projet de bâtir la nef sur le modèle de celles des cathédrales de Noyon et de Senlis. Il n'avait pas prévu que son successeur relèverait le niveau du dallage et il avait adopté le même type de tribunes que dans le chœur, c'est-à-dire des baies géminées en tiers-point sous un arc de la même forme. Au XIIIe siècle, on les transforma en triforium, comme celles du sanctuaire, en montant après coup un mur de fond percé de petites fenêtres en tiers-point. Les baies supérieures en cintre brisé ne sont pas recoupées par des meneaux. La nef est pavée de tombes plates du XVIe siècle : le banc d'œuvre, qui appartient à la même époque, se fait remarquer par ses panneaux de feuillages, où se jouent des petits animaux, et par son dais à balustrade flamboyante.

Dans le bas-côté nord, les ogives garnies d'une arête entre deux baguettes et les doubleaux en tiers-point surhaussé retombent sur des faisceaux de trois colonnettes. Les fenêtres sont percées beaucoup plus haut que dans l'autre collatéral, à cause de l'ancien

cloître : leur archivolte est formée par la pointe du formeret. Le tombeau de Renaud de Dammartin, chevalier du XIIIe siècle, est très mutilé. Dans le bas-côté sud, il faut signaler une chapelle du XIVe siècle. voûtée d'ogives à tore aminci avec filet central et éclairée par deux fenêtres en tiers-point divisées par des meneaux, des arcs tréflés et des rosaces à six lobes. On y voit d'élégantes boiseries du XVIIIe siècle.

Chœur. — Le chœur est précédé d'une travée droite voûtée d'ogives et adossée aux deux clochers de l'abside. Les huit nervures de l'hémicycle, garnies d'une arête émoussée entre deux tores, retombent sur une colonne posée sur le tailloir des six colonnes du rond-point, comme celles des formerets en tiers-point. Quatre colonnes, qui mesurent 0m80 de diamètre, sont appareillées, mais les deux autres fûts monolithes n'ont qu'une section de 0m50, comme à la cathédrale de Noyon et à Notre-Dame de Mantes. Les chapiteaux, d'une véritable élégance, sont revêtus de feuillages qui se recourbent au centre et aux angles de la corbeille, véritables prototypes des crochets du XIIIe siècle. Viollet-le-Duc a dessiné celui qui est rehaussé de masques et de têtes d'animaux. Les bases à tore aplati sont reliées à leur socle par de larges griffes. Sept arcs en tiers-point, ornés de deux boudins, soutiennent les travées.

Au XIIe siècle, les baies géminées des tribunes s'ouvraient sous le comble, comme à Saint-Étienne de Beauvais et à Saint-Évremond de Creil, mais au XIIIe siècle, on appliqua derrière leurs arcades un arc de décharge surbaissé pour porter les dalles d'un triforium limité par un mur de refend. La chapelle



Th. King, del.

Église de Saint-Leu-d'Esserent.

Coupe en long du chœur.

supérieure du chevet, voûtée par une croisée d'ogives et six nervures et recouverte d'un toit en pierre à pans coupés, fut ajoutée après coup au XIIIe siècle. Une fenêtre en tiers-point s'ouvre dans chaque travée du chœur.

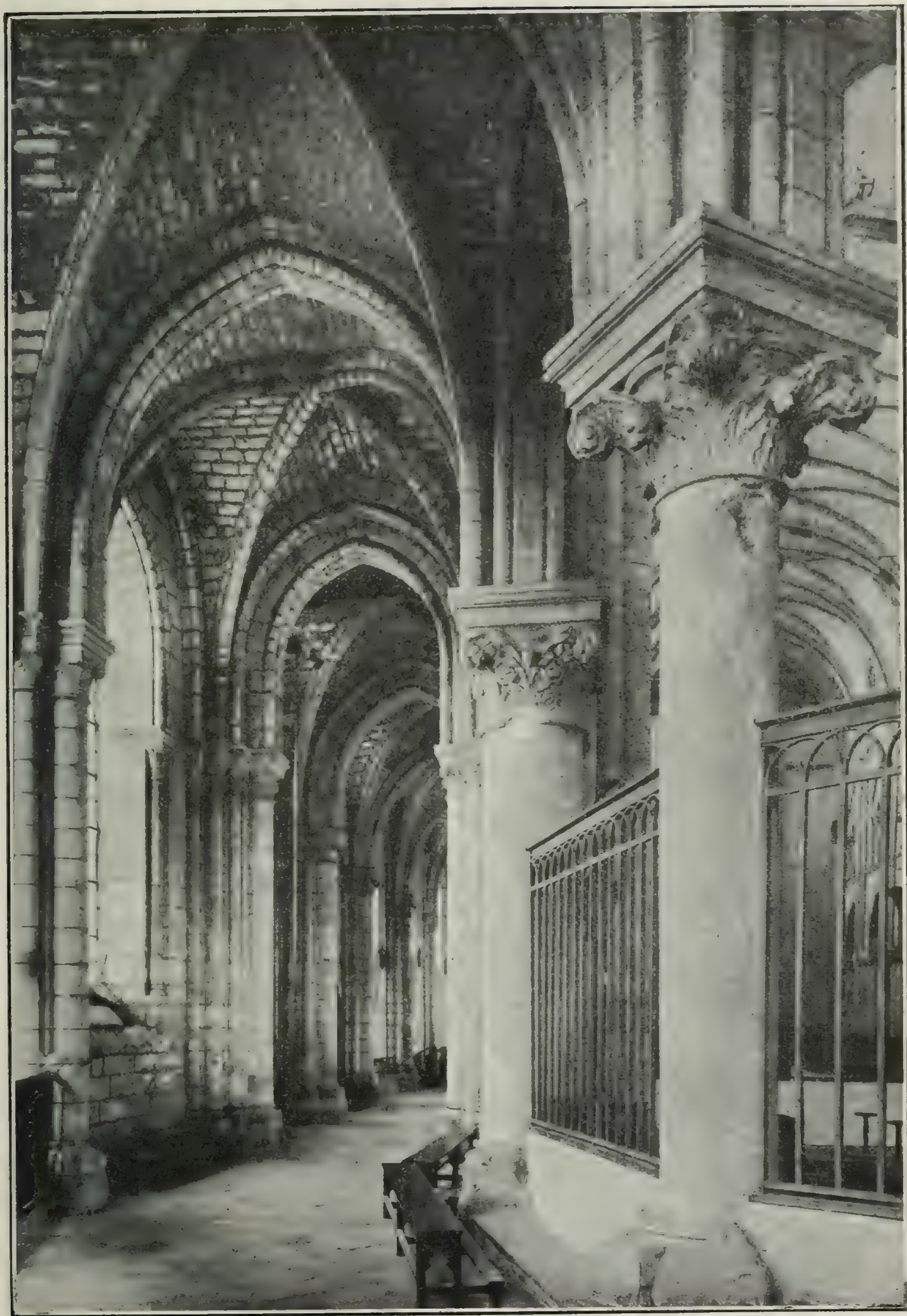
Les nervures en amande et les doubleaux en tiers-point à deux tores du déambulatoire retombent sur des colonnettes à l'entrée des cinq chapelles rayonnantes en hémicycle. La chapelle du nord est si peu profonde que sa voûte se confond avec celle du déambulatoire, mais les quatre autres sont surmontées de cinq branches d'ogives à tore aminci et de formerets toriques qui décrivent une courbe en tiers-point, comme l'arc d'encadrement. La chapelle centrale et celle qui s'ouvre à droite de l'axe, où il faut signaler une statue de saint Leu du XIVe siècle, dont la chasuble forme des plis élégants, conservent leurs deux baies en tiers-point flanquées de colonnettes à bague centrale, comme celles des fûts des ogives. Les fenêtres des chapelles du nord-est et du sud sont garnies d'un remplage du XIVe siècle qui se compose de deux meneaux, de trois arcs trilobés et d'un grand trèfle. L'architecte de ce déambulatoire s'inspira certainement de celui de la cathédrale de Senlis.

Porche. — Habilement restauré par M. Selmersheim de 1882 à 1885, le porche est voûté par trois croisées d'ogives neuves, dont les boudins uniques séparent les quatre têtes sculptées à la clef. Quatre arcatures en tiers-point tapissent le revers des bas-côtés. Au sud s'ouvre une porte de la même forme, encadrée par huit colonnettes, cinq tores, deux rangs de bâtons brisés et des fleurs à six pétales. Le portail occidental, dont les

douze colonnettes reçoivent les boudins, les quatre rangs de chevrons et le rinceau de palmettes des voussures en tiers-point, est surmonté d'un gâble plein et flanqué de deux baies géminées du même style. Il a fallu remplacer toutes les colonnes avec leurs chapiteaux et leurs bases. Les contreforts de la façade sont flanqués de deux colonnettes, comme ceux de Saint-Évremond de Creil, de la façade de Catenoy et de Notre-Dame de Chartres.

Un bandeau de feuilles d'acanthe passe sous les dix fenêtres en plein cintre qui éclairent la tribune du porche. On y monte par un escalier voûté grossièrement en berceau rampant dont l'entrée est dans le bas-côté sud. Cette tribune, bâtie vers le milieu du XII[e] siècle et surmontée d'une grande rosace à remplage flamboyant du XVI[e] siècle, s'ouvre sur la nef par un grand arc en tiers-point mouluré. Le gros boudin de ses trois voûtes d'ogives est flanqué de bâtons brisés, sauf à l'une des branches de la voûte centrale cantonnée de quatre têtes à la clef. Le profil des doubleaux en tiers-point se compose de trois tores sous un rang de claveaux nus.

Les arcatures en plein cintre de cette salle sont ornées les unes de tores, dans la travée centrale et celle du nord, les autres de bâtons rompus, dans la travée du sud. Les chapiteaux de leurs colonnettes, garnis de volutes et de palmettes, ont leur tailloir plus haut que les chapiteaux des nervures. Il en résulte que l'architecte fut obligé de couper en biais les tailloirs et les chapiteaux des arcatures pour faire passer les ogives, comme on le voit au sud, mais les assises communes des colonnettes prouvent que les voûtes sans formerets furent bien prévues à l'origine.



E. Lefèvre-Pontalis, phot.

Église de Saint-Leu-d'Esserent.

Déambulatoire.

Le porche de Saint-Denis, consacré en 1140, offre une disposition du même genre.

M. Selmersheim a fait monter dans cette tribune des chapiteaux du XIIe et du XIIIe siècle fendus ou effrités, le socle de fonts baptismaux du XIIIe siècle à cinq colonnes, des têtes de statues et un retable en pierre peinte du XIVe siècle, qui représente l'histoire de saint Nicolas et des trois enfants, la Crucifixion et la Mise au tombeau.

Clocher roman. — Il est difficile de savoir si le clocher nord de la façade fut amorcé ou démoli, mais celui du sud est encore intact. Cette tour du XIIe siècle, éclairée à l'étage inférieur par des baies géminées en plein cintre qui s'ouvrent à l'ouest et au sud, présente des baies hautes de la même forme, également encadrées de colonnettes et de moulures, mais elles sont subdivisées par deux petites arcades cintrées avec boudin sur l'arête, qui retombent sur un fût central en délit. Au-dessus, de courtes colonnettes relient les angles de la tour, les écoinçons et la clef des archivoltes à la flèche octogone décorée de seize boudins et d'écailles en dents de scie. Dans la partie basse, les boudins sont remplacés par des colonnettes octogones restaurées, maintenues par des bagues et terminées par un fleuron : c'est une particularité dont je ne connais aucun autre exemple. Les arêtes des pyramides d'angle sont déjà garnies d'une crête dentelée.

Au sud, on voit bien les arcs-boutants superposés qui partent de la même culée pour épauler le triforium et les voûtes hautes au-dessus de l'imposte des fenêtres de la nef. Les bords des dalles qui les recouvrent sont garnis de pointes de diamant. On a rajouté

plusieurs arcs-boutants intermédiaires à l'époque moderne. Dans la double travée qui précède le chœur, les arcs-boutants supérieurs viennent s'appuyer sur des contreforts primitifs. Toutes les fenêtres sont encadrées par deux colonnettes et un boudin.

Abside. — Les clochers de l'abside, épaulés par des contreforts d'angle et terminés vers le milieu du règne de Philippe-Auguste, sont ajourés au premier étage par de grands oculi cerclés de grosses étoiles et d'un tore. Plus haut s'ouvrent des baies géminées en tiers-point encadrées par deux colonnes, deux colonnettes, deux boudins et un cordon de dents de scie. La bâtière, encore intacte, repose sur un rang de pointes de diamant, comme le second étage. La tourelle d'escalier à pans coupés sort d'une cage carrée et sa petite flèche en pierre conserve des crochets sur ses arêtes.

Les fenêtres des chapelles rayonnantes, appuyées sur un bandeau torique et flanquées de deux colonnettes, s'ouvrent au-dessous des petits modillons frustes de la corniche. Au XII[e] siècle, le chevet n'était pas épaulé par des arcs-boutants, mais quand l'architecte du XIII[e] siècle voulut en ajouter six après coup, il utilisa les contreforts peu saillants qui se trouvaient entre les chapelles pour leur faire porter des culées un peu plus larges. Le premier arc qui s'appuie sur ces culées passe sous la toiture du déambulatoire et traverse le mur de fond du triforium, élevé à la même époque ; l'autre vient buter sur la tête des contreforts primitifs au sommet de l'abside. Des pointes de diamant se détachent sur leurs dalles de couronnement comme sur les corniches de la nef et du chœur.

PRIEURÉ

La place de l'église est bordée à l'ouest par une belle maison de la Renaissance, ornée de têtes et éclairée par deux fenêtres à meneaux cruciformes. Le prieuré se trouvait au nord. On y entrait du côté sud par une belle porte en tiers-point du XIIe siècle, semblable à celles du porche de l'église et flanquée de contreforts à deux colonnettes d'angle, comme la façade : ses trois rangs de bâtons brisés, suivis d'un cordon de grosses étoiles, retombent sur quatre colonnettes.

A l'ouest s'ouvre une curieuse porte fortifiée du XIVe siècle, dessinée par Viollet-le-Duc et couronnée par deux échauguettes avec encorbellement mouluré. Ses deux baies en cintre surbaissé sont encadrées par un arc en saillie percé de mâchicoulis à l'intrados.

Le cloître du XIIIe siècle, en partie ruiné, est voûté d'ogives avec arête centrale entre deux tores. Au nord et à l'ouest, chacune de ses travées se compose de deux arcades en tiers-point surmontées d'un oculus, qui retombent sur un fût isolé et sur deux colonnettes.

Bibliographie. — Graves : *Précis statistique sur le canton de Creil,* dans l'*Annuaire de l'Oise* de 1828, p. 284.— Woillez : *Monuments religieux de l'ancien Beauvoisis.*—Viollet-le-Duc : *Dictionnaire d'architecture,* t. II, p. 504 : t. IV, p. 83, 290 ; t. VII, p. 384 ; t. IX, p. 281. — Pihan (Chanoine) : *Esquisse descriptive des monuments historiques dans l'Oise,* p. 442. — Lambin : *L'église de Saint-Leu-d'Esserent,* dans la *Gazette des Beaux-Arts,* 1901, p. 305. — Müller (Chanoine) : *Senlis et ses environs,* p. 288. — *Cartulaire du prieuré de Saint-Leu,* publié par la Société historique de Pontoise. — *Archives de la Commission des monuments historiques,* t. I, pl. 26.

Vez.

ÉGLISE

La nef est recouverte d'une charpente du XVIe siècle dont les entraits sortent de la gueule de monstres, comme à Largny (Aisne) et dans beaucoup d'autres monuments religieux. Le bas-côté nord, ajouté après coup, communique avec la nef par des arcades ornées de moulures à pénétration, qui retombent sur des colonnes du XVIe siècle. Le chœur, dont le triplet en tiers-point s'ouvre dans un mur droit, est une œuvre du XIIIe siècle, comme l'indiquent sa voûte d'ogives à boudin aminci et ses chapiteaux à crochets. Sous le clocher latéral, on voit une voûte du même genre plus ancienne.

M. Léon Dru, qui a donné à cette église trois tableaux du XVIe siècle représentant le martyre de plusieurs saints, a fait transporter dans la cour du château des fonts baptismaux du XIIIe siècle qui proviennent de Morcourt.

La façade conserve sa porte en tiers-point du XIIe siècle avancé, flanquée de six colonnes et couronnée d'un gâble plein sous une fenêtre en plein cintre. Au nord du chœur s'élève un clocher de la seconde moitié du XIIe siècle. Ses baies en tiers-point, simples au premier étage et géminées au second, sont encadrées par des pointes de diamant et dépourvues de colonnettes, comme celles du clocher de Pontdron, que j'attribuerais volontiers au même architecte. Le bandeau central et la corniche qui passe sous la

bâtière sont garnis de pointes de diamant. Le pignon du chœur, percé de trois baies en tiers-point, s'élève au-dessus d'une corniche ornée de crochets.

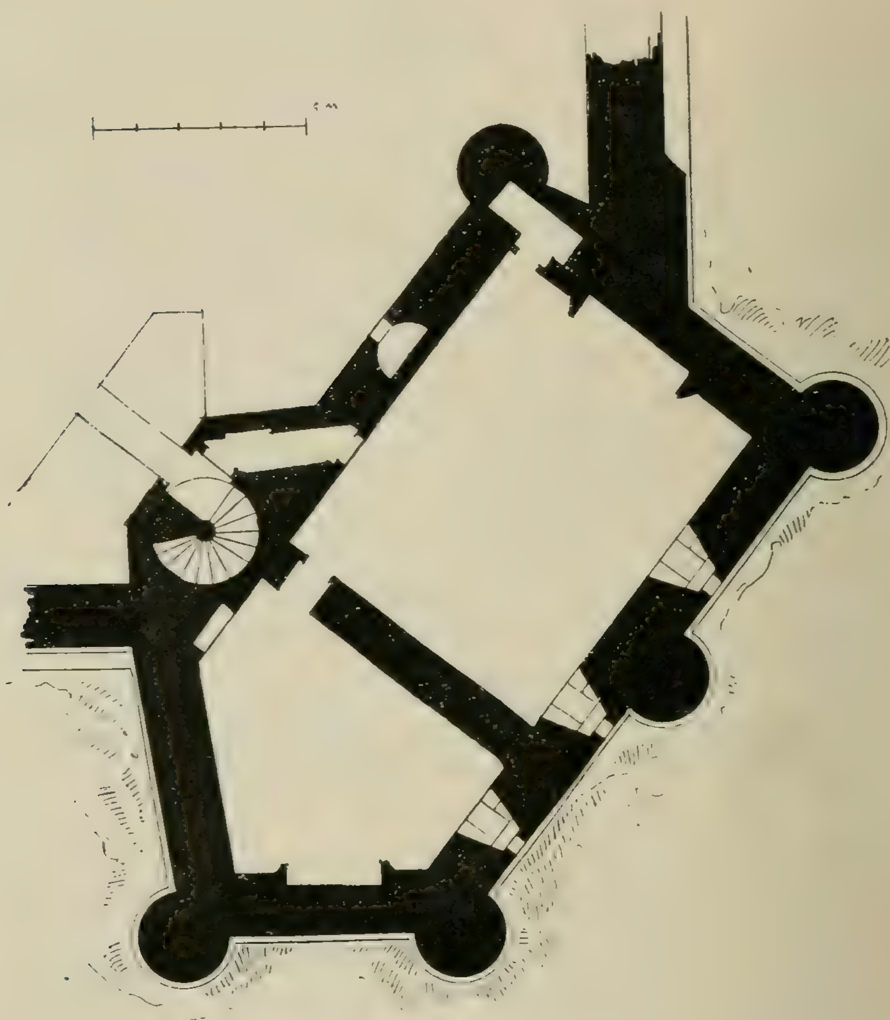
CHATEAU

Vez était l'ancienne capitale du Valois, voisine de la villa royale de Bonneuil : son château avait une réelle importance dès le XIIe siècle, comme la porte en plein cintre bouchée à gauche de l'entrée principale et les ruines d'un grand logis central avec tourelle d'angle en encorbellement suffisent à le prouver. L'importance stratégique de ce lieu, situé entre La Ferté-Milon et Pierrefonds, décida Louis d'Orléans à faire reconstruire le château à la fin du XIVe siècle. Son enceinte carrée, flanquée d'un donjon au nord-est, renferme une importante chapelle gothique et les ruines des bâtiments d'habitation. M. Léon Dru, qui avait commencé la restauration de cette curieuse forteresse, l'a léguée à l'État avec ses collections de tableaux et d'objets d'art.

L'unique porte s'ouvre au nord. Ses trois voussures en plein cintre sont encadrées par un arc de décharge en tiers-point masqué par une chambre du XVIIe siècle et ses deux tourelles à flèche conique en pierre sont bien conservées, ainsi que les encorbellements de la courtine.

Le donjon pentagonal, flanqué de cinq contreforts arrondis qui jouent le rôle d'échauguettes partant de fond, comme au château de Niort, se compose d'un grand rectangle divisé par un mur de refend et terminé en pointe au levant, comme un donjon à éperon. Il faut

le comparer à ceux de Bourdeilles, près de Périgueux, de Beaucaire, de Clermont-Tonnerre (Gard), de Villeneuve-Loubet (Var), et d'Oudon, près de Nantes, bâtis sur le même plan. Sa cage d'escalier à pans coupés,



Donjon de Vez.

éclairée par sept petites baies, se trouve au sud du côté de la cour, mais on pouvait entrer également dans la tour par la courtine du nord et par celle de l'est, dont les mâchicoulis sont soutenus par des corbeaux à quatre



E. Lefèvre-Pontalis, phot.

Donjon de Vez.

boudins, comme ceux de la plate-forme du donjon. Viollet-le-Duc, qui l'a fort bien décrit en signalant le puits, les latrines et les cheminées, en donne une restitution avec la tourelle de guet primitive. Il a raison d'éclairer les deux pièces des quatre étages par des baies étroites, mais les nécessités de l'habitation firent élargir ces fenêtres, dont l'encadrement vient d'être refait dans le style du XIVe siècle, ainsi que le crénelage supérieur.

Au milieu de la cour, la chapelle, qui n'était pas voûtée, se termine par un chevet à trois pans, orienté au nord et épaulé par des contreforts. Les trois fenêtres en tiers-point sont primitives, mais il n'existait plus qu'une amorce du meneau de la baie centrale. On a rempiété ce bâtiment qui conserve des assises anciennes à mi-hauteur, des corbeaux profilés en doucines et une tourelle d'escalier polygonale : il a fallu reconstruire une salle basse voûtée d'ogives et les créneaux du chemin de ronde.

Le logis rectangulaire du XIIe siècle était tangent à la chapelle du côté sud, mais il avait été remanié ou rebâti au XIVe siècle, comme le prouvent deux cheminées de cette époque, au revers du mur oriental. Ses contreforts de l'angle nord-est et trois masques soutiennent une échauguette ornée de deux rangs de pointes de diamant, dont l'un se continue sur la face du nord. La flèche conique de cette tourelle fut refaite au XIVe siècle. A l'est, on voit un arc de décharge en plein cintre.

Un escalier à vis du XIVe siècle, qui renferme de nombreuses marques de tâcherons, donne accès à la courtine du sud et à celle de l'est, flanquée de trois échauguettes rectangulaires qui reposent sur un contrefort semblable à une console en saillie.

Au nord du château, il faut signaler le pignon en escalier d'un bâtiment du XIII[e] siècle, épaulé par un contrefort central, et dans le village une tourelle d'escalier gothique au fond d'une cour.

Bibliographie. — Carlier: *Histoire du duché de Valois*, 1764, *passim*. — Laborde: *Voyage pittoresque de la France*, 1792, t. X, p. 81. — Graves: *Statistique du canton de Crépy*, dans l'*Annuaire de l'Oise* de 1843, p. 178. — Paillet: *Notice historique sur Vez*, 1857. — Viollet-le-Duc: *Dictionnaire d'architecture*, t. V, p. 93 et 130; t. IX, p. 191. — Chanoine Pihan: *Les monuments historiques dans l'Oise*, p. 501.

Abbaye de Lieu-Restauré.

Fondée par Raoul IV, comte de Crépy, en 1138, cette abbaye de Prémontrés ne conserve plus que la nef et le transept de son église, reconstruite en 1540 par l'abbé Antoine Claret et transformée en grange. Les deux travées de la nef sont voûtées d'ogives, et les moulures prismatiques des nervures, des doubleaux et des grandes arcades en tiers-point se relient aux dix-sept petits fûts de la même forme qui entourent les piles dépourvues de chapiteaux. Les fenêtres hautes, divisées par un meneau et par un remplage flamboyant, s'ouvrent au-dessus des bas-côtés voûtés d'ogives.

Le transept présente un type intéressant de croisillon, divisé par une colonne intermédiaire, suivant une disposition qui apparaît dès le XI[e] siècle à Vignory et à Jumièges. On en trouve plusieurs exemples dans les environs à l'époque gothique, notamment à Saint-Jean-au-Bois, à Verberie, à Fresnoy-la-Rivière, et elle est

très fréquente en Champagne au XVI[e] siècle. Le croisillon sud, dont la saillie était plus accentuée, conserve ses quatre voûtes d'ogives qui retombent sur deux colonnes isolées dans l'axe longitudinal du transept. Le chœur fut démoli pendant la Révolution, avec le cloître du XVI[e] siècle, adossé au bas-côté sud et voûté d'ogives.

La façade, flanquée de contreforts d'angle à cinq larmiers, est percée d'une magnifique rosace, dont le remplage gothique flamboyant se détache au-dessus d'un portail en plein cintre garni de crochets frisés et surmonté de trois niches. Au nord, on a bouché une porte latérale en anse de panier.

Bibliographie. — *Gallia Christiana*, t. IX, col. 502. — Carlier : *Histoire du duché de Valois*, t. I, p. 458. — Graves : *Statistique du canton de Crépy*, dans l'*Annuaire de l'Oise* de 1843.

Fresnoy-la-Rivière.

La route qui descend la jolie vallée de l'Autonne passe devant l'église de Pontdron. Ce hameau, déjà cité dans un diplôme de Charles-le-Simple en 920 sous le nom de *Pontem Rodomi*, conserve le souvenir de *Ratumagus*, qui devait se trouver dans le voisinage.

L'église de Fresnoy présente au nord une fenêtre du XIII[e] siècle, mais elle fut entièrement rebâtie en deux campagnes au XVI[e] siècle : son chœur était terminé en 1560 quand on posa le vitrail de l'arbre de Jessé. Le plan de cet édifice se compose d'une nef qui englobe le clocher-porche voûté d'ogives, d'un bas-côté sud, d'un transept divisé en deux vaisseaux par

quatre colonnes isolées, comme au Lieu-Restauré, et d'un chœur à cinq pans. La nef, recouverte de fermes de charpente, dont les entraits se terminent par des gueules, est séparée de son bas-côté par trois arcades en tiers-point qui retombent sur des colonnes. Les baies latérales conservent leur remplage flamboyant, comme celles du transept surmonté de six voûtes d'ogives à nervures prismatiques qui atteignent la même hauteur.

Le chœur est recouvert d'une croisée d'ogives dans la partie droite et de deux nervures qui viennent buter contre le doubleau intermédiaire au-dessus du chevet, comme à Morienval et dans les culs-de-four nervés du XIIe siècle. Ses fenêtres, dont les meneaux portent des arcs cintrés et des soufflets Renaissance sans redents, renferment des vitraux du XVIe siècle qui représentent un arbre de Jessé, des scènes de la Passion, le Crucifiement. Il faut signaler aussi la clôture en bois du transept, avec des têtes et des médaillons de la même époque.

La façade, habilement composée au point de vue de l'économie, présente un portail en tiers-point avec une statue de saint Jean-Baptiste et une petite porte en anse de panier sous le clocher qui occupe l'angle sud-ouest. Sous le grand pignon à un seul rampant qui va rejoindre cette tour, on voit une fenêtre à remplage flamboyant. Le clocher, fort bien bâti, épaulé par des contreforts d'angle à larmiers, est ajouré par des baies géminées inférieures en tiers-point et supérieures en plein cintre, dont les moulures descendent sur les piédroits. La bâtière, intacte, avec croix de pignon, s'appuie sur une corniche à rinceaux et prouve la persistance de ce type de toiture au XVIe siècle.

Au sud, les travées du bas-côté correspondent à des pignons, comme dans plusieurs églises de la Champagne. Les pignons du transept sont rehaussés de crochets et le décrochement des assises inférieures du collatéral et du croisillon sud prouve bien que ces deux parties de l'église ne sont pas homogènes. Le chœur est épaulé par quatre contreforts à trois glacis.

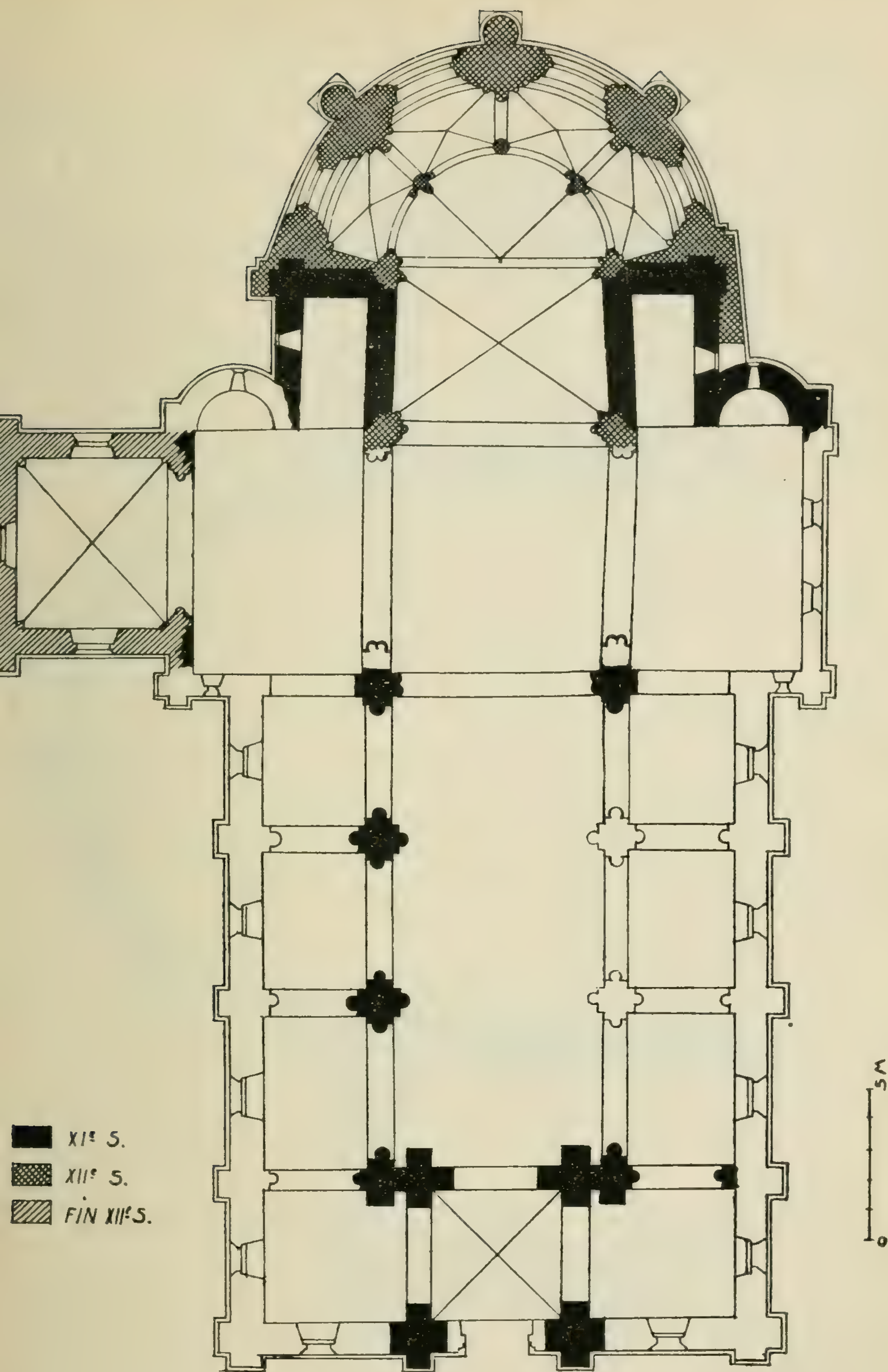
Morienval.

Le nom de cette paroisse doit dériver de la forme *Mauriniane vallis* et non pas de *Mariæ vallis,* comme on l'a souvent répété. Carlier attribue sans aucune preuve la fondation de l'abbaye au roi Dagobert, mais Mabillon avait eu soin de dépouiller les archives du monastère, où il transcrivit un diplôme de Charles-le-Simple, daté de 920, qui confirme plusieurs domaines aux religieuses, avec l'église de Béthancourt, et qui mentionne des donations antérieures de Charles-le-Chauve. Le village, où se trouvait un atelier monétaire qui a frappé des deniers de ce roi, est cité en 870. Il est donc probable que l'abbaye fut fondée au IXe siècle, mais son histoire est enveloppée d'obscurité jusqu'en 1122. Le 1er septembre de cette année, des clercs du diocèse de Séez, qui transportaient les reliques de l'évêque saint Annobert, mort au VIIIe siècle, s'arrêtèrent à Morienval, où ils durent abandonner la châsse dont ils avaient la garde. Vers 1130, des tassements dangereux entraînèrent la démolition du chevet de l'église du XIe siècle, qui fut remplacé

par un déambulatoire très étroit, puis on ajouta une chapelle dans le croisillon sud, à la fin du XIIe siècle. Au milieu du XVIIe siècle, l'édifice fut l'objet de travaux malencontreux qui avaient dénaturé son caractère, jusqu'au jour où M. Selmersheim a su lui rendre toute sa valeur archéologique.

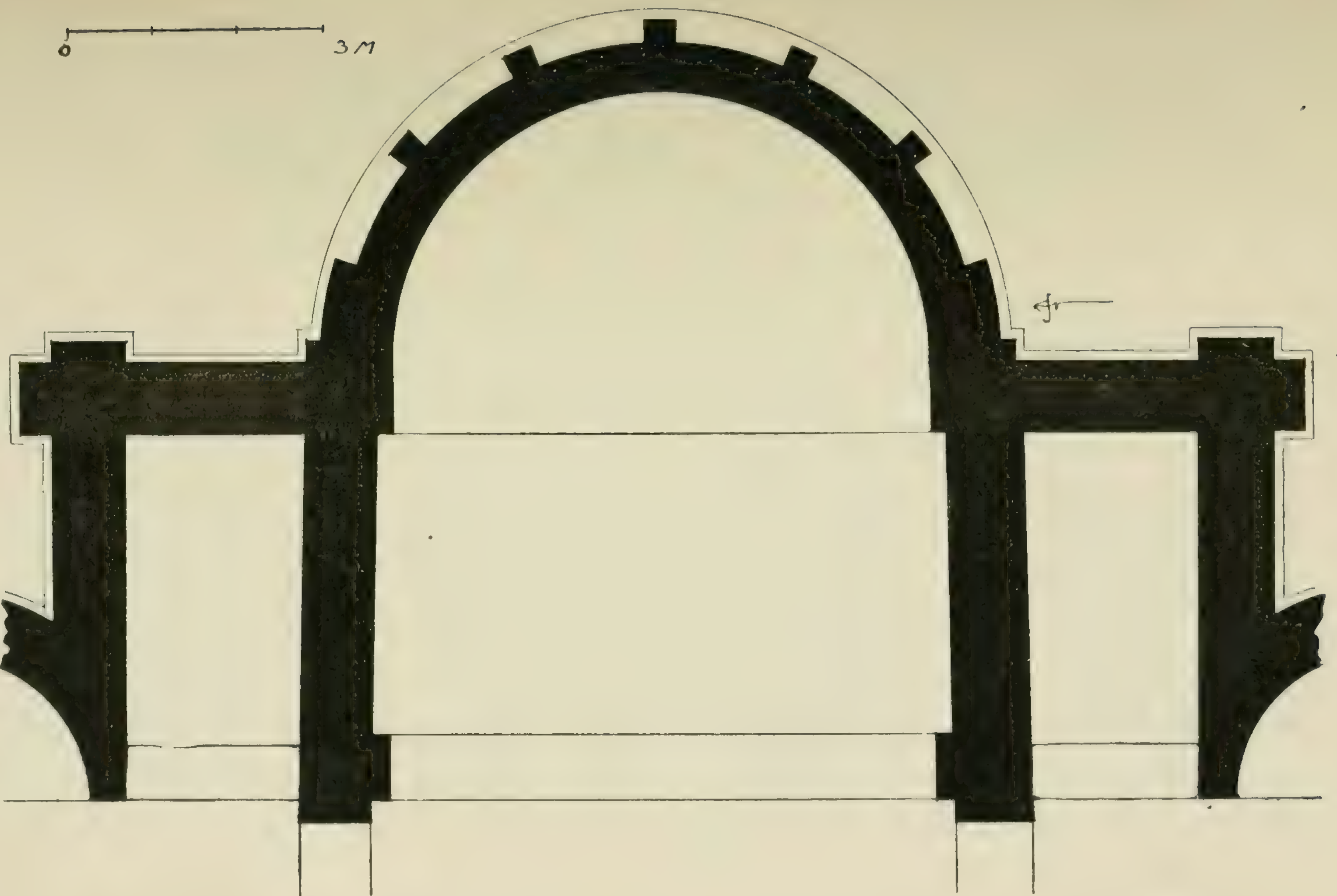
Au XIe siècle, le plan de l'église se composait d'un petit narthex, d'une nef flanquée de bas-côtés, d'un large transept avec deux absidioles et deux chapelles rectangulaires et d'un chœur en hémicycle précédé d'une travée droite. J'avais restitué ce chevet primitif en 1894, au point où les fouilles de 1900 en ont fait retrouver les fondations. Au dehors, cette abside était décorée de six arcatures, larges de $1^{m}10$ à $1^{m}30$, qui retombaient sur des pilastres de $0^{m}30$. Son parement extérieur passait à $0^{m}18$ en avant du socle de la colonne centrale du déambulatoire. Elle était voûtée en cul-de-four simple. Les fouilles ont également amené la découverte de deux cercueils de pierre avec ressaut sous la tête du cadavre : leur petit côté était percé et fermé par un tampon de pierre. Comme ces tombeaux étaient engagés sous les piles, à l'entrée du chœur, on peut affirmer qu'ils étaient antérieurs au XIe siècle.

La partie centrale du narthex est bien conservée, mais on a remanié sa voûte d'arêtes à l'époque moderne. Les quatre arcades qui l'encadrent s'appuient sur des piliers massifs et sur des tailloirs en biseau ornés de triangles en creux et de hachures en zigzags. Au XIe siècle, une tribune formée par la cage du clocher-porche s'ouvrait sur la nef. Le narthex se prolongeait comme aujourd'hui, au nord et au sud : ses deux ailes, qui n'étaient pas voûtées, communiquaient avec les collatéraux. On en voit la preuve au sud, où deux



Église de Morienval.

Plan au XIIe siècle.



A. Ventre, del.

Église de Morienval.

Fondations de l'abside du XIe siècle.

6

colonnes surmontées de chapiteaux à palmettes mutilées viennent d'être dégagées. Au nord, l'une des colonnes est seule ancienne.

La nef était recouverte d'un lambris au XIe siècle, mais l'abbesse Anne III Foucault la fit voûter d'ogives en 1652, en même temps que la travée nord du narthex, où l'on voit aussi ses initiales sur la clef de voûte. Ses trois arcades en plein cintre à double rang de claveaux nus retombent sur des piles cantonnées de quatre grosses colonnes. On remarquera la curieuse décoration des chapiteaux, dont la corbeille est garnie de grosses volutes, de pédoncules, de petites palmettes, de masques et de deux chevaux accouplés. Le profil des tailloirs est découpé en biseau: les bases toutes neuves étaient munies au XIe siècle de griffes pointues, moins élégantes que celles d'aujourd'hui.

Les colonnes engagées qui portent les voûtes d'ogives montaient à l'origine jusqu'au sommet du mur, car on en retrouve des demi-tambours dans les combles. Du côté nord, j'ai découvert un de leurs amortissements coniques, car ces fûts jouaient le rôle de contreforts intérieurs. Une fenêtre en plein cintre restaurée s'ouvre dans l'axe de chaque travée. On a repris en sous-œuvre les trois travées du sud au XVIIe siècle : leurs anciens supports furent remplacés par des piles cruciformes, mais les grandes arcades sont encore intactes, ainsi que l'ancienne corniche, dont la tablette est découpée en dents de scie sous la face inférieure. Il faut signaler dans la nef un grand nombre de trous communiquant avec des vases acoustiques.

Le bas-côté nord fut presque entièrement reconstruit, de 1878 à 1880, par M. Selmersheim : tous les chapiteaux de son mur extérieur sont neufs. Ses doubleaux

en plein cintre surhaussé ne devaient porter qu'un toit en appentis au XI[e] siècle, suivant une disposition fréquente dans la région, car on voit que la retombée des nouvelles voûtes d'arêtes n'avait pas été prévue. Il en était de même à Saint-Germain-des-Prés, où les piles de la nef étaient semblables à celles de Morienval. Le bas-côté sud, remanié au XVII[e] siècle, n'offre aucun intérêt.

Le carré du transept, dont la voûte à liernes et à tiercerons porte la date de 1652, était encadré au XI[e] siècle, du côté de la nef, par un arc en plein cintre qui s'appuyait sur des colonnes jumelles engagées dans les piles d'angle et récemment découvertes sous l'enduit. Leurs chapiteaux à palmettes sont couronnés de tailloirs identiques à ceux qui se trouvent sous le clocher-porche. L'extrados de cet arc triomphal porte des petites arcatures en plein cintre, visibles dans les combles, pour alléger les écoinçons. A l'entrée des croisillons, les grands arcs primitifs devaient retomber de chaque côté sur deux colonnes engagées, mais, comme le carré du transept était éclairé directement au nord et au sud par deux fenêtres en plein cintre enfouies sous les toitures, cette partie de l'église formait, à l'origine, une sorte de lanterne recouverte de charpente.

Le croisillon nord, qui ne fut jamais voûté, s'arrêtait au XI[e] siècle en avant de la chapelle du fond : son lambris en carène porte la date de 1614. M. Selmersheim, qui vient de rétablir l'absidiole en cul-de-four, a retrouvé un morceau de sa moulure d'imposte garni de triangles en creux et de lignes brisées : on l'a replacé à droite de la fenêtre. Cette absidiole avait été démolie au XIII[e] siècle pour construire une petite chapelle rectangulaire, dont j'ai vu les restes. Elle était

voûtée d'ogives et son arc en tiers-point mouluré retombait sur des chapiteaux à crochets. La fondation, faite par Pierre de Parvillers et sa femme, en 1240, devait se rapporter à cette chapelle plutôt qu'à celle du fond, dont le style accuse le dernier quart du XIIe siècle. Ses ogives en amande s'appuient sur des colonnettes à bague centrale et les formerets en tiers-point encadrent trois fenêtres de la même forme, qui s'ouvrent au-dessus d'élégantes arcatures en plein cintre. L'arc d'encadrement, orné de fines moulures, décrit une courbe en tiers-point très surhaussée.

Le croisillon sud, dont le lambris remonte également à l'année 1614, avait conservé son absidiole qui vient d'être restaurée. On a rétabli le bandeau primitif sous le cul-de-four, à l'aide d'un témoin, mais les motifs déjà signalés sur les tailloirs du XIe siècle ne décorent que le chanfrein, au lieu d'être également appliqués sur le filet. L'accès de l'étage inférieur des tours jumelles de l'abside, qui avait été muré, est maintenant libre. Ces réduits sont voûtés en berceau et celui du clocher sud est éclairé par une fenêtre qui traverse un massif de maçonnerie, ajouté après coup au XIIe siècle. L'architecte qui a construit le déambulatoire n'a pas osé percer leur mur de fond pour les faire communiquer avec cette galerie, par crainte d'un tassement.

Le chœur appartient à deux époques différentes. Les murs de sa partie droite, qui avaient été replâtrés au XVIIe siècle, et les amorces de la voûte en berceau dont elle était recouverte remontent au XIe siècle. Le déambulatoire et la première voûte d'ogives, qui est encore intacte, doivent être attribués à une date voisine de 1130. Avant la restauration si consciencieuse

de M. Selmersheim, commencée en 1900 et terminée en 1903, il était difficile de se faire une idée exacte de l'état des parties hautes après les remaniements du XII[e] siècle. La discussion que j'ai soutenue avec notre savant confrère, M. Anthyme Saint-Paul, sur l'âge du chevet, en 1897, ne pouvait alors aboutir à des conclusions définitives comme aujourd'hui.

L'heureuse découverte de chapiteaux, de claveaux de nervures et d'autres débris dans le mur nord du sanctuaire permet d'affirmer maintenant que la croisée d'ogives de la travée droite remonte à la même date que le déambulatoire. Ses nervures, ornées d'une arête centrale, de deux boudins et de deux rangs de petites rosaces, convergent sur une clef très curieuse flanquée des animaux symboliques. Les compartiments de remplissage très irréguliers conservent la trace de peintures décoratives du XIII[e] siècle. Pour soutenir cette voûte et ses doubleaux en tiers-point, dont le premier est garni de disques empilés, de trois gros tores, de petites rosaces et d'un cordon de perles, il fallut relancer des colonnes dans les murs du XI[e] siècle. M. Selmersheim a remis en place des témoins de leurs tambours, posés obliquement sous les ogives, et quelques anciens chapiteaux décorés d'aigles affrontés, de feuilles reliées à une tige, de palmettes et d'entrelacs. Ce dernier est surmonté d'un témoin du profil des tailloirs, formé d'une arête entre deux tores.

La nouvelle voûte en cul-de-four de l'hémicycle, précédée d'un doubleau du XII[e] siècle avec méplat entre deux tores, est renforcée par deux nervures garnies d'une arête entre deux boudins, suivant un profil certifié par des témoins. Elle a remplacé cinq branches

d'ogives en amande du XIVe siècle, qui retombaient sur des culs-de-lampe défigurés au XVIIe siècle, quand on avait agrandi les fenêtres hautes du chevet. La preuve de l'existence des deux nervures se déduit du plan des piles, à droite et à gauche de l'axe, qui comportaient une colonne engagée du côté du chœur. Les fouilles ont fait retrouver les débris de leur socle, un de leurs tambours, et surtout la curieuse bague à bâtons brisés de la colonne sud. L'éclairage est obtenu par cinq fenêtres en plein cintre à boudin continu et à glacis en escalier, dont l'archivolte se trouve en pénétration dans la voûte. La première, au nord, était restée intacte, mais les autres devaient correspondre à l'axe des travées. Il faut donc classer la voûte du chevet de Morienval dans la catégorie des plus anciens culs-de-four nervés, comme celles du chœur de Parnes et de Chelles (Oise), de Bruyères-sur-Fère et de Berzy-le-Sec (Aisne).

Le déambulatoire communique avec le chœur par quatre arcades d'ouverture inégale, dont les claveaux sont flanqués d'un seul boudin. Les deux plus étroites, au nord et au sud, sont en tiers-point : celle qui se trouve à droite de l'axe décrit une courbe en plein cintre et celle de gauche est légèrement brisée. La nouvelle colonne centrale a remplacé un fût du XVIIe siècle, mais M. Selmersheim a réemployé une partie du socle primitif et il a retrouvé des débris de son chapiteau. Les deux autres supports se composent d'un petit massif cantonné d'une colonne aplatie et de trois colonnettes. A droite, un fragment de socle prouve l'existence de la colonne qui soutient une nervure de la voûte.

La galerie qui contourne l'hémicycle est dépourvue de chapelles rayonnantes, comme à Champagne

(Ardèche), à Saint-Saturnin (Puy-de-Dôme) et à Veauce (Allier), mais ici cette particularité s'explique par la déclivité du terrain qui aurait entraîné des soubassements coûteux. L'inexpérience de l'architecte du XIIe siècle se trahit dans l'appareil des quatre voûtes d'ogives : leur gros boudin forme queue dans les compartiments de remplissage, comme dans le bas-côté sud de Saint-Étienne de Beauvais et dans le porche de Saint-Leu-d'Esserent. Dans les deux travées centrales, la clef des nervures n'est même pas dans l'axe du déambulatoire, et les boudins viennent se coller contre les grandes arcades. L'ouverture des petits doubleaux en plein cintre très surhaussé ne dépasse pas 0^m65. Leurs claveaux plats, aux arêtes abattues, retombent sur des colonnes engagées, ainsi que les ogives, le boudin des formerets surbaissés et le gros tore qui encadre l'archivolte des quatre fenêtres en plein cintre.

Il a fallu sculpter quatre chapiteaux neufs et en restaurer un cinquième, mais l'ornementation des autres est bien curieuse à étudier. La plupart sont garnis d'entrelacs, de godrons, de petites palmettes, de tiges enchevêtrées : ceux qui représentent des oiseaux affrontés et un cheval sellé méritent d'attirer l'attention, ainsi que les tailloirs décorés de bâtons brisés, de dents de scie, de torsades et de feuilles de fougère. On voit encore quelques bases intactes avec leur scotie entre deux tores, leurs torsades et leurs griffes pointues. Il ne faut pas se laisser impressionner par la sculpture archaïque des chapiteaux pour discuter l'âge de ce rond-point, car ceux des églises de Bury et de Villers-Saint-Paul présentent le même caractère, mais on a le droit de prétendre que le



E. Lefèvre-Pontalis, phot.

Église de Morienval.

Voûte du déambulatoire.

déambulatoire de Morienval, antérieur à ceux de Poissy, de Saint-Denis et de Saint-Martin-des-Champs, est le plus ancien bas-côté tournant voûté d'ogives encore intact aujourd'hui.

L'église est pavée de pierres tombales. La plus ancienne, qui remonte au XIII[e] siècle, est celle de l'abbesse Agnès de Viri. On peut encore déchiffrer les inscriptions des abbesses Jeanne d'Arsonval, Anne de Villelume et Jeanne V Foucault, qui vivaient au XVI[e] siècle. La tombe plate d'Anne II Foucault, morte en 1635, fut sculptée à Crépy-en-Valois par Rieul et Billion. Dans le croisillon nord, un gisant du XIII[e] siècle représente un chevalier, nommé Florent de Hangest, vêtu d'un haubert et d'une cotte d'armes, et tenant un écu chargé de coquilles. Les stalles du transept remontent au début du XVI[e] siècle.

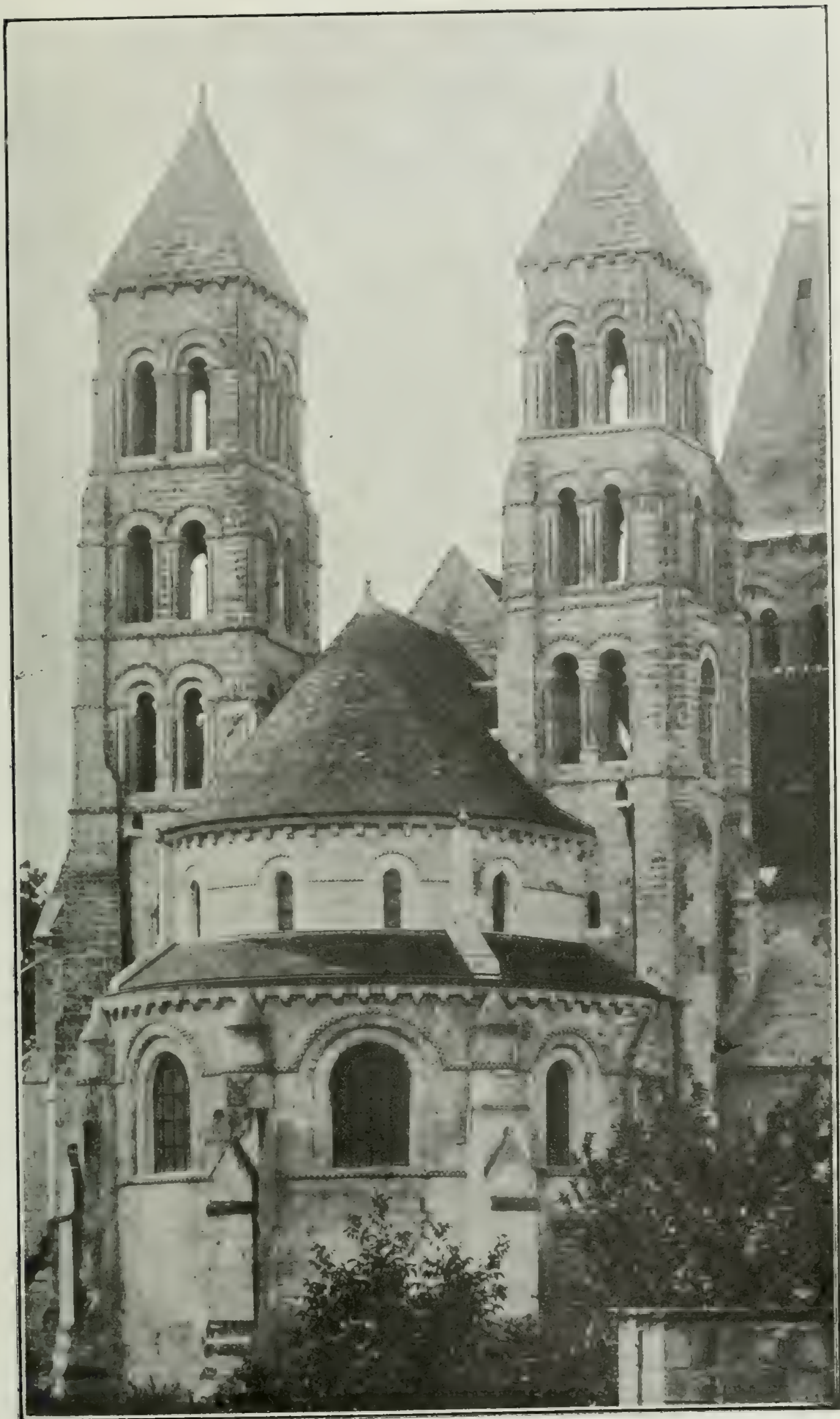
La façade présente une porte sans caractère, dont les vantaux sont du XVI[e] siècle, et un lourd portail du XVII[e] siècle qui s'ouvre dans le bas-côté nord, mais le clocher-porche, qui servit de modèle à celui de l'église voisine d'Orrouy, doit être attribué au premier quart du XII[e] siècle. Les baies géminées en plein cintre, percées sur chaque face des étages supérieurs, sont subdivisées par deux arcades secondaires de la même forme, et les colonnettes qui les encadrent reposent sur un bandeau orné de billettes, comme les archivoltes. C'est un véritable prototype des tours romanes, si nombreuses dans la région, qui sont ajourées par des baies du même genre. On doit remarquer aussi les colonnettes d'angle, la corniche ornée d'une torsade et d'étoiles en creux. Une flèche en charpente a remplacé l'ancien toit en bâtière qui s'est conservé à Orrouy. Ce clocher renferme une

petite cloche de 1525 et une grosse cloche fondue par Simon et Pierre Chéron en 1782.

L'abside du XIIe siècle, flanquée de deux tours du XIe siècle, produit un effet imposant. Entre les fenêtres du déambulatoire, encadrées par deux gros boudins continus et reliées par un cordon de damiers, on voit trois contreforts surmontés d'une grosse colonne, dont M. Selmersheim a rétabli l'amortissement conique. Au-dessous de ces fûts, il faut signaler des petits gâbles massifs, dont l'un est couronné d'une colombe mutilée, comme sur le pignon du prieuré de Chambly. La corniche inférieure, amorcée du côté nord, se compose de trois rangs de damiers, mais la corniche haute est neuve, comme les fenêtres du chevet, à l'exception de la première baie du nord qui avait conservé son boudin d'encadrement et un fragment de son cordon de damiers.

Le clocher nord, dont la cage est rectangulaire, me semble un peu plus ancien que l'autre tour, bâtie sur plan carré. Le mur de l'hémicycle du XIIe siècle vient buter maladroitement dans l'une de ses petites baies inférieures. Plus haut, chaque face du clocher est percée de deux baies en plein cintre encadrées par deux colonnettes et par un rang de billettes. Cette disposition se répète aux deux étages suivants, mais, au dernier, les baies s'ouvrent entre quatre colonnettes et des fûts superposés décorent les angles de la tour. Une courte pyramide en pierre à quatre pans s'élève au-dessus de la corniche à torsade. Il faut signaler des clochers identiques à Rhuis, à Saint-Gervais-de-Pontpoint (Oise), à Oulchy-le-Château et à Retheuil (Aisne).

Le clocher sud, également épaulé par des contreforts et couronné par une pyramide en pierre, fut



E. Lefèvre-Pontalis, phot.

Église de Morienval.

Abside.

rempiété au XII[e] siècle. Ses trois derniers étages sont ajourés par des baies en plein cintre à doubles claveaux et à quatre colonnettes, mais l'appareil est plus soigné que dans la tour du nord. Les chapiteaux de ces petits fûts et des colonnettes d'angle sont garnis de volutes et de palmettes. Des billettes se profilent sur les bandeaux intermédiaires, sur les claveaux des baies et sur le biseau des tailloirs : au dernier étage, des baguettes aplaties contournent les archivoltes.

En avant de l'église, un bâtiment du XVI[e] siècle, qui faisait partie de l'abbaye, est flanqué d'une tourelle polygonale qui renferme un escalier à vis. Sous la grande porte d'entrée, on lit cette inscription gothique :

On doit peu priser le soulas
quāt en la fin on dit helas

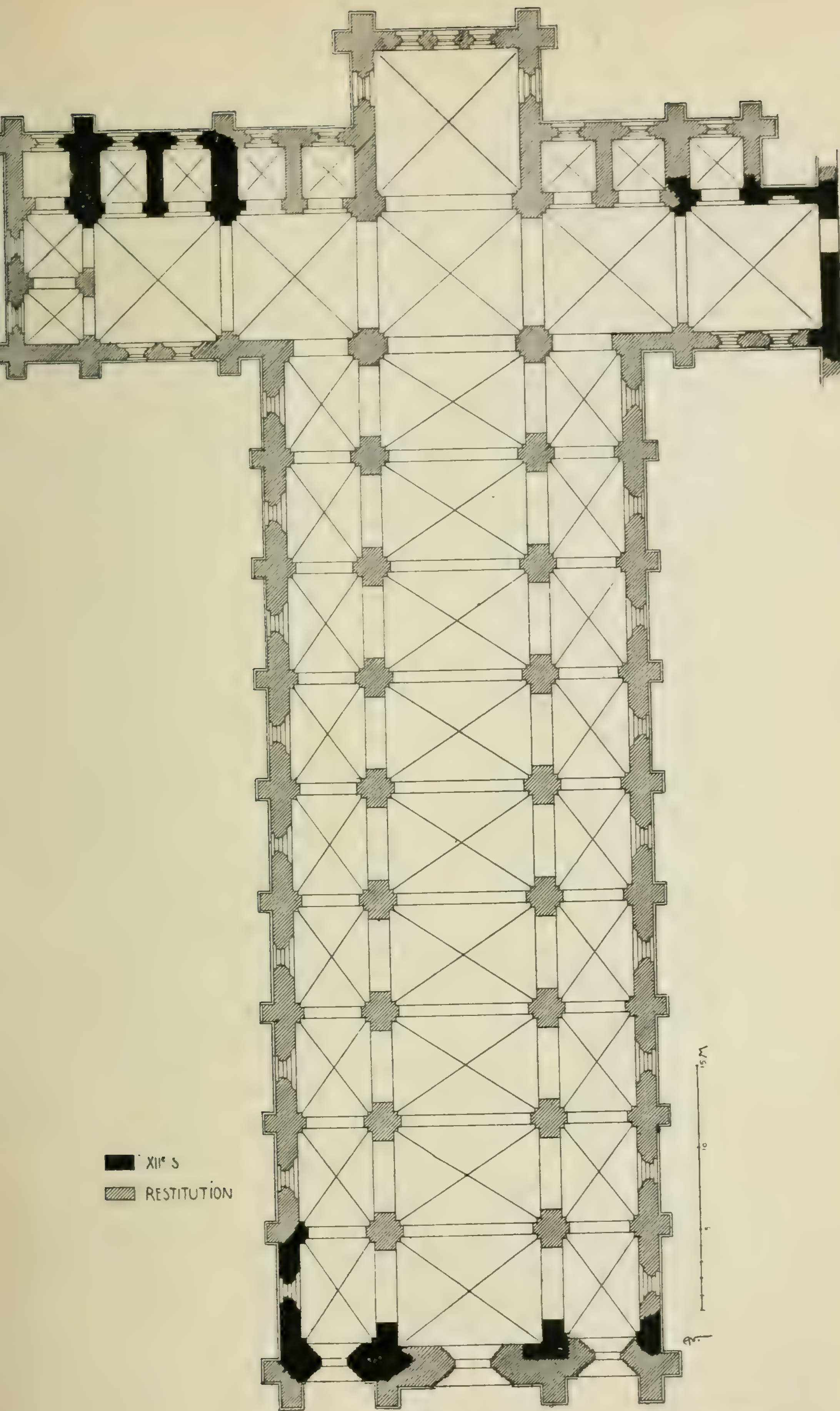
Bibliographie. — Carlier : *Histoire du duché de Valois*, 1764, *passim*. — Graves : *Précis statistique du canton de Crépy-en-Valois*, dans l'*Annuaire de l'Oise*, 1843. — Taylor et Nodier : *Voyages pittoresques dans l'ancienne France. Picardie*, t. III, pl. XCVII à CII. — Darras (Abbé) : *Essai sur l'église de Morienval*, dans le *Bulletin de la Société archéologique de Soissons*, t. II, p. 112. — Viollet-le-Duc : *Dictionnaire d'architecture*, t. III, p. 341, et t. VIII, p. 204. — Pécheur (Abbé) : *Annales du diocèse de Soissons*, *passim*. — Peigné-Delacourt : *Cartulaire de l'abbaye de Morienval*, 1876. — Pihan (Chanoine) : *Esquisse descriptive des monuments historiques dans l'Oise*, p. 517. — Gonse : *L'art gothique*, p. 56. — Anthyme Saint-Paul : *Discussion archéologique sur les dates de l'église de Morienval*, dans les *Mémoires du Comité archéologique de Senlis*, 1893, p. 48. — *Poissy et Morienval*, dans les *Mémoires de la Société historique de Pontoise*, t. XVI, p. 1.

— *La transition*, dans la *Revue de l'Art Chrétien*, 1895, p. 13. — *La question de Morienval*, dans la *Correspondance historique et archéologique*, 1897. — Enlart: *Le style gothique et le déambulatoire de Morienval*, dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 1894, p. 125. — Régnier (Louis): *Les origines de l'architecture gothique*, dans les *Mémoires de la Société historique de Pontoise*, 1895, p. 124. — E. Lefèvre-Pontalis : *L'architecture religieuse dans l'ancien diocèse de Soissons au XI*^e^ *et au XII*^e^ *siècle*, t. I, p. 192, avec 5 pl. — *Réponse à M. Anthyme Saint-Paul*, dans la *Correspondance historique et archéologique*, 1897. — Prou: *Les monnaies carolingiennes*, p. 41.

Ourscamp.

ÉGLISE

Cette paroisse, mentionnée par Flodoard, au IXe siècle, sous le nom d'*Urbs campus*, fut distraite du Soissonnais, au profit du diocèse de Noyon, en 814. L'évêque Simon de Vermandois y fonda une abbaye cistercienne le 10 décembre 1129. Il ne reste plus aucun débris de l'église primitive, consacrée en 1134 par Renaud des Prez, archevêque de Reims, mais la seconde, dont j'ai restitué le plan à l'aide de ses ruines, fut commencée vers le milieu du XIIe siècle. Sa façade, cachée par les bâtiments de l'abbaye reconstruits en 1748, présente au revers des amorces de la première travée. De chaque côté de la nef, neuf arcades en tiers-point s'appuyaient sur des piles cruciformes avec tailloir mouluré à l'imposte, comme dans l'abbaye de Val-Chrétien (Aisne) et dans plusieurs églises du Soissonnais et du Laonnais. Les



Église abbatiale d'Ourscamp.

Restitution du plan au XIIe siècle.

voûtes d'ogives du vaisseau central, ornées d'un boudin en amande entre deux tores, retombaient sur des colonnes soutenues par des culots. L'arc-boutant visible du côté nord fut ajouté après coup. A l'ouest une grande rose s'ouvrait dans une baie à boudin continu.

Les ogives des collatéraux étaient garnies d'une arête entre deux baguettes. Dans la première travée du bas-côté nord on voit un portail du XII[e] siècle en tiers-point surhaussé, encadré par six colonnes à l'intérieur et huit à l'extérieur qui reçoivent des boudins, une fenêtre en plein cintre et un pilastre à double ressaut qui recevait un doubleau et deux nervures.

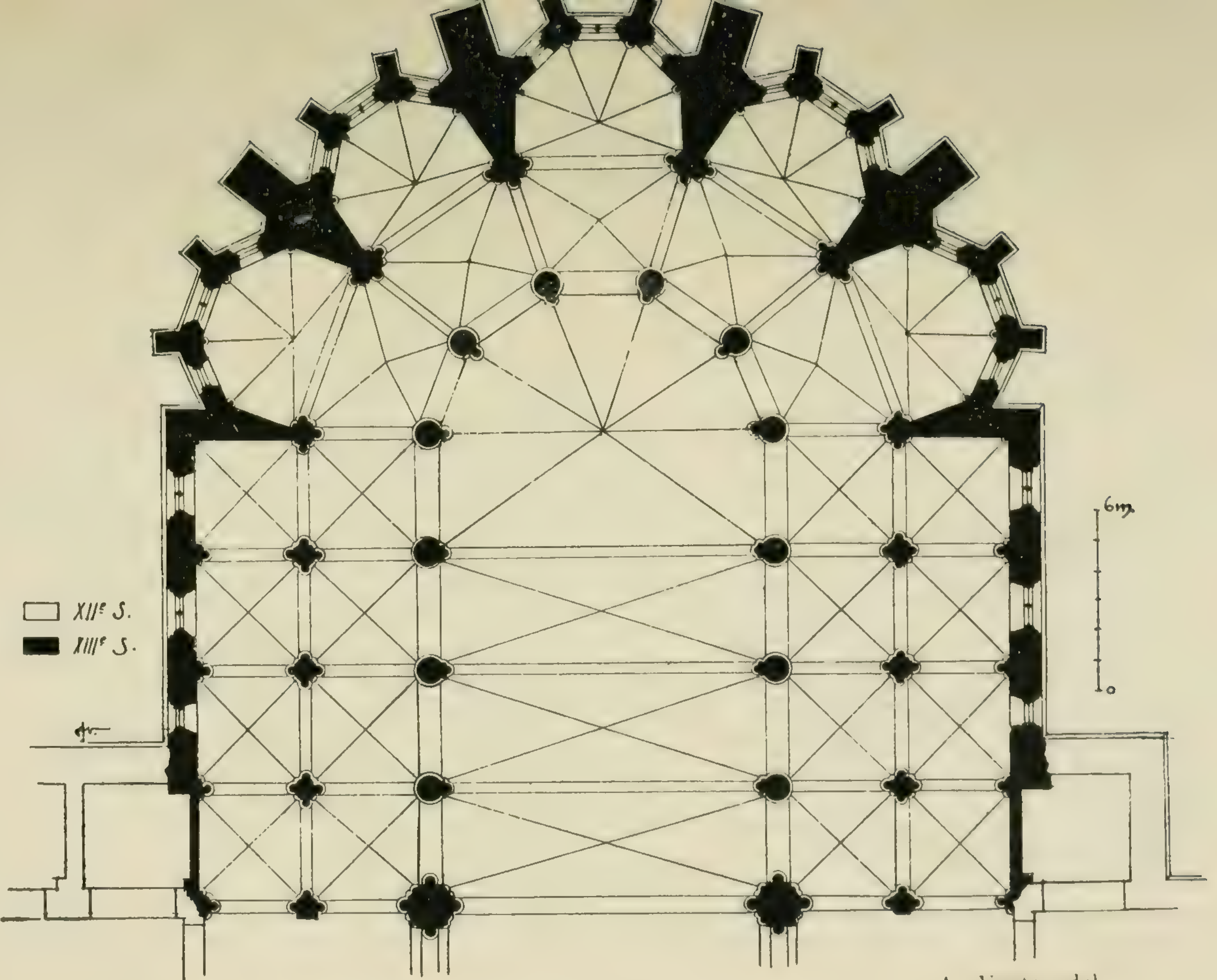
Le transept, bâti sur un plan conforme aux traditions cisterciennes, était recouvert de cinq voûtes d'ogives semblables à celles de la nef. Il en reste des amorces dans le mur oriental. Les doubleaux de la croisée étaient flanqués de quatre boudins, et ceux des croisillons, bordés de deux tores, retombaient sur des pilastres. Du côté nord, deux chapelles rectangulaires et orientées du XII[e] siècle sont intactes, avec leur arc d'encadrement en tiers-point, mais leurs voûtes d'ogives sur culots furent refaites à la fin du XIII[e] siècle. Au dehors, on voit leurs fenêtres en plein cintre et leur corniche aux arcades subdivisées, comme celle de Saint-Étienne de Beauvais. A l'angle nord-est, on voit l'amorce d'une chapelle voûtée en berceau. Une chapelle et le mur de fond du croisillon sud sont encore debout.

Dans son état primitif, le croisillon nord devait renfermer cinq chapelles, car il reste des amorces de la voûte en berceau qui recouvrait la dernière. L'autre bras du transept, adossé à des bâtiments, n'en

contenait que trois. Le chœur primitif devait se terminer par un mur droit, comme dans la plupart des églises du même ordre. En effet, les moines n'auraient pas éprouvé le besoin de construire un rond-point au XIII[e] siècle, si leur église avait été déjà entourée de chapelles rayonnantes.

La dédicace tardive de 1201 par Étienne, évêque de Noyon, ne peut s'appliquer qu'à l'église dont je viens de décrire les restes. Son chevet, entouré d'un déambulatoire, fut rebâti vers 1280, mais les deux grandes fenêtres à trois meneaux et à rosaces polylobées qui éclairent le transept au levant ne sont pas antérieures au XIV[e] siècle. Le chœur, qui s'évase dans la première de ses quatre travées droites, est recouvert de trois voûtes d'ogives barlongues et de huit nervures rayonnant sur l'hémicycle. Le tore aminci de leurs nervures se détache entre deux baguettes et les doubleaux en tiers-point présentent le même profil. Les douze grosses colonnes, flanquées de trois colonnettes dans la partie droite et d'une seule dans le chevet, reçoivent des arcades en lancette moulurées sur leurs chapiteaux à crochets, mais les colonnettes des formerets partent de leur tailloir octogone. Les fenêtres, divisées par un meneau central, deux arcs brisés et une rosace sans redents, furent en partie bouchées au XVII[e] siècle, quand on monta sur leur appui des arcatures d'un style très médiocre.

Le plan du déambulatoire gothique comprend une double galerie correspondant aux travées droites et divisée par des piles à huit colonnettes avec chapiteaux à crochets. Au chevet, le bas-côté simple communique avec cinq grandes chapelles rayonnantes à cinq pans coupés, encadrées par un arc en cintre



Église abbatiale d'Ourscamp.

Plan du chœur.

brisé et voûtées par cinq nervures à tore aminci qui retombaient sur des colonnettes. C'était le développement de l'abside de la cathédrale de Noyon, où les chapelles latérales ne communiquent pas entre elles. Les ogives en amande et les doubleaux à quatre baguettes du déambulatoire ont résisté aux intempéries, mais les compartiments de remplissage se sont effondrés, ainsi que les arcs-boutants, dont la tête est encore visible.

La collection Gaignières donne une idée des monuments funéraires et des magnifiques tombes plates qui faisaient l'ornement de cette belle église. M. Peigné-Delacourt, qui a écrit l'histoire de l'abbaye, en a donné de bonnes reproductions.

INFIRMERIE

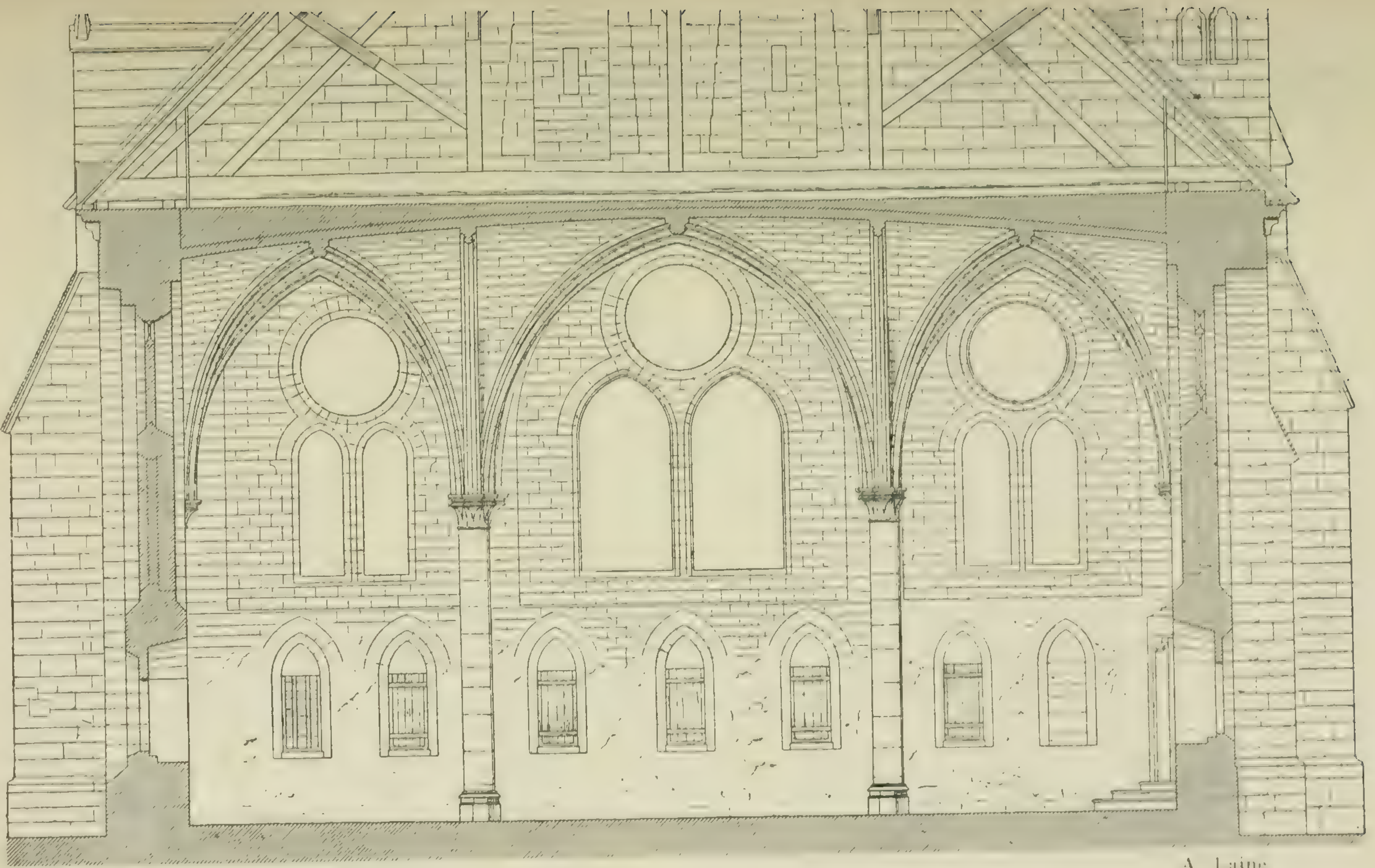
Divisée en trois nefs par deux files de huit colonnes, cette salle, comme l'hôpital Saint-Jean à Angers, fut élevée vers 1240 : son style rappelle beaucoup celui de la salle capitulaire de la cathédrale de Noyon. Les nervures et les doubleaux en tiers-point à tore aminci de ses vingt-sept voûtes d'ogives retombent sur des chapiteaux à crochets et des tailloirs octogones. Les formerets en tiers-point nu jouent le rôle d'arcs de décharge au-dessus des rosaces à six lobes bouchées et des fenêtres géminées, dont l'archivolte est surbaissée. Dans chaque travée, trois petites baies en tiers-point renfermaient les objets nécessaires aux malades : on remarque aussi de petites niches tréflées.

On entre dans cette infirmerie, connue sous le nom de salle des morts, par une porte en tiers-point

moulurée qui s'ouvre à l'ouest entre six colonnettes. A l'extérieur, chaque travée est renforcée, comme à Longpont et à Vauxclair (Aisne), par un double arc de décharge en plein cintre bandé entre les contreforts, qui encadre trois baies inférieures en tiers-point qui étaient vitrées, les fenêtres et la rosace déjà décrites. La corniche s'appuie sur des modillons frustes. Le pignon sud, percé de deux baies, conserve le tuyau cylindrique d'une cheminée : celui du nord, qui n'était pas adossé à un bâtiment, couronnait les trois fenêtres à meneau du chevet, séparées par des contreforts à retraits sur trois faces, comme à l'abside des cathédrales de Chartres et d'Amiens. La charpente est moderne.

Plusieurs membres du Congrès ont été d'avis que ce vaisseau à trois nefs avait pu servir de salle des hôtes.

Bibliographie. — Graves : *Précis statistique du canton de Ribécourt*, dans l'*Annuaire de l'Oise* de 1839. — Verdier et Cattois : *Architecture civile et domestique*, t. II, p. 104. — *Archives de la Commission des monuments historiques*, t. II. — Peigné-Delacourt : *Histoire de l'abbaye de Notre-Dame d'Ourscamp*, 1876, in-4°. — Pihan (Le chanoine) : *Esquisse descriptive des monuments historiques dans l'Oise*, p. 294.



Infirmerie d'Ourscamp.

Coupe en travers.



A. Burthe, d'Annelet, phot.

Infirmerie d'Ourscamp.

NOYON

L'enceinte gallo-romaine de la cité de *Noviodunum* ou *Noviomagus* avait la forme d'un rectangle aux coins arrondis, long de 200 mètres et large de 160 mètres. On y entrait par les trois portes du Châtel, d'Amiens et de Soissons; elle passait dans le transept de la cathédrale. Le mur, épais de 3 mètres et flanqué de tours rondes, était bâti en petit appareil avec trois rangs de briques intermédiaires. Ses fondations se composent de gros blocs de pierre arrachés à des monuments romains, comme à Sens et à Poitiers. En descendant par une échelle dans la cave d'une maison, rue Corbault, n° 2, on voit encore un hippocampe et une tête sculptés sur de grandes assises.

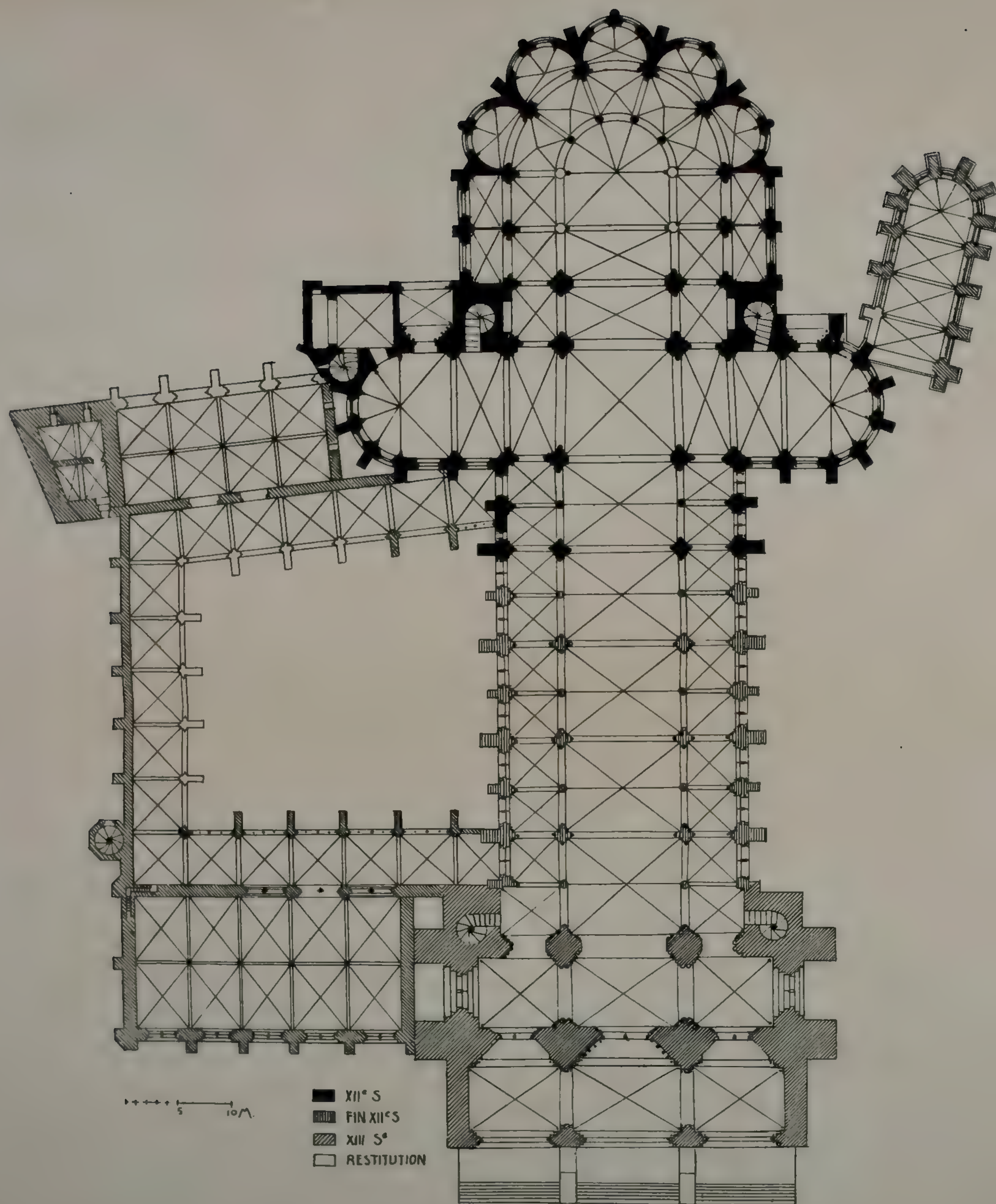
CATHÉDRALE

Histoire. — La cathédrale actuelle doit occuper l'emplacement des quatre édifices religieux qui l'ont précédée. Le premier, bâti par saint Médard au VIe siècle et réparé par saint Éloi, fut incendié vers 676. Le second, où Charlemagne fut sacré le 9 octobre 768, devint la proie des flammes pendant le pillage de Noyon par les Normands en 859. Relevée de ses ruines par l'évêque Airard, la cathédrale carolingienne, où les évêques se firent enterrer dès le IXe siècle, fut le théâtre du sacre de Hugues Capet par Adalbéron, archevêque de Reims, le 1er juin 987. La preuve de la

reconstruction de ce monument vers le milieu du XIe siècle est fournie par une charte du cartulaire.

Nous arrivons ainsi à l'incendie du mois de juin 1131, qui réduisit en cendres la ville et la cathédrale romane. Le pape Innocent II, qui se trouvait à Crépy-en-Valois, fit appel aux fidèles et l'évêque Simon de Vermandois commença le superbe édifice que nous admirons aujourd'hui. En écrivant l'histoire détaillée de la cathédrale, où j'ai rectifié certaines erreurs de M. Vitet, j'ai fait ressortir l'importance de la translation des reliques de saint Éloi, qui eut lieu le 25 juin 1157, car elle a dû coïncider avec l'achèvement du chœur, dont le style est identique à celui du chevet de Saint-Germain-des-Prés à Paris, consacré le 21 avril 1163. L'évêque Baudouin II (1148-1167) fit commencer le transept, dont les croisillons arrondis et la galerie extérieure portent l'empreinte d'une influence germanique. Son successeur, Baudouin III, mort en 1174, continua les travaux, mais il fallut trois campagnes différentes pour élever la nef, qui ne fut pas achevée avant 1220, car on a monté toute la partie qui se trouve au revers des portails en même temps que la façade, le porche et le clocher sud.

Pendant le terrible incendie du 21 juillet 1293, qui dura 34 heures, les voûtes sexpartites de la nef et les toitures s'effondrèrent. Les arcs-boutants et les tours jumelles du chœur furent très endommagés. Il fallut refaire les voûtes sur plan barlong et les baies hautes du clocher nord. Au commencement du XIVe siècle, on ajouta six chapelles latérales dans le bas-côté nord, puis la première du bas-côté sud. Pierre Le Verrier répara les vitraux en 1425, Jean Masse et Jean Turpin remplacèrent les deux dernières voûtes de la nef et



Cathédrale de Noyon et ses dépendances.

Plan au XIIIe siècle.

celles du croisillon sud en 1460. Florent Bleuet refit les arcs-boutants qui épaulent les tribunes du chevet l'année suivante. La voûte centrale du transept, qui s'écroula en 1462, fut rétablie aussitôt. Après l'expertise de Pierre Tarisel, architecte de la ville d'Amiens, en 1476, on restaura les arcs-boutants de la nef et on coupa quatre colonnes du chœur pour leur substituer des piliers de mauvais style. La seconde chapelle du bas-côté sud fut bâtie de 1528 à 1532. En 1723, le chapitre fit démolir les étages supérieurs des clochers de l'abside. Les réparations entreprises à cette époque jusqu'en 1730 coûtèrent 62.447 livres, y compris la réfection de la charpente et des toitures. Les arcs-boutants du chevet, qui doivent remonter au XVIIIe siècle, ne figurent pas dans ce compte, mais on sait que la voûte du chœur fut réparée en 1748. Dans la seconde moitié du XIXe siècle, la cathédrale fut l'objet d'importants travaux de restauration, dirigés par MM. Ramée, Verdier et Selmersheim.

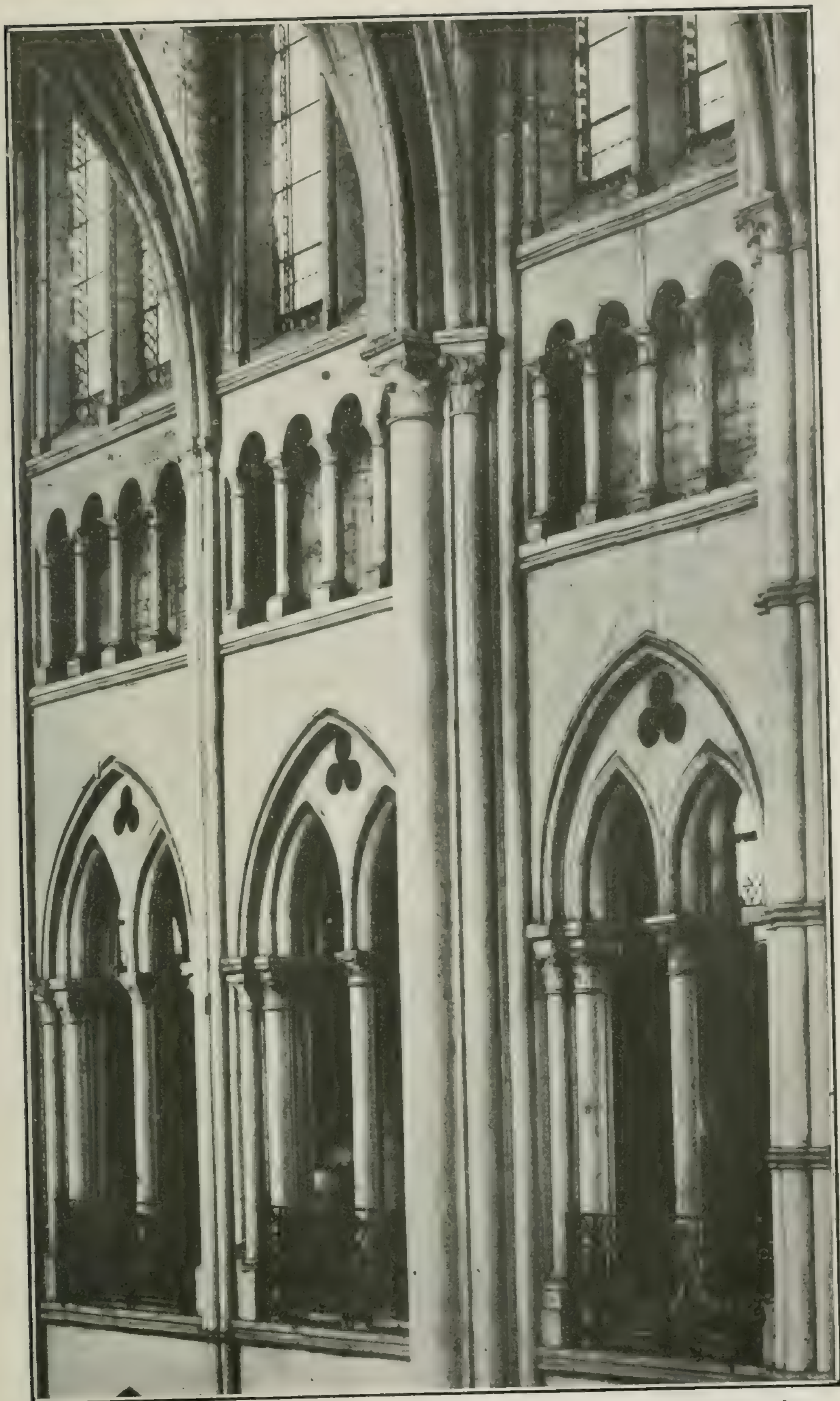
Nef. — Recouverte de croisées d'ogives à tore aminci, dont les huit premières sont postérieures à l'incendie de 1293 et dont les deux dernières datent du XVe siècle, la nef était surmontée au XIIe siècle, de cinq voûtes sexpartites embrassant deux travées, comme à la cathédrale de Senlis, car l'alternance des colonnes et des piliers flanqués de huit ou de douze colonnettes vers le transept suffit à le prouver. Cette disposition se rencontre encore au XIIIe siècle à Angicourt (Oise), à Notre-Dame de Mantes et dans plusieurs églises de la Champagne. Toutes les grandes arcades aux arêtes abattues décrivent une courbe en tiers-point : trois minces colonnettes reposent

sur le tailloir des colonnes isolées pour soutenir les doubleaux à deux tores et les ogives. Les colonnettes des formerets en plein cintre partent de fond dans les quatre dernières travées et du niveau des fenêtres hautes dans les autres.

Les tribunes, dont les voûtes d'ogives se composent de nervures en amande, de doubleaux en tiers-point nus et de formerets en plein cintre, sont éclairées par des fenêtres géminées de la même forme, tandis que leurs grandes baies en tiers-point, avec trèfle dans le tympan, encadrent deux arcades secondaires en lancette, ornées de trois tores. La colonnette centrale de chaque baie est dépourvue de tailloir, comme celles de la petite galerie supérieure formée d'arcades cintrées sans moulures qui passent sous des fenêtres jumelles en plein cintre flanquées de colonnettes.

Les deux dernières travées de la nef, montées vers 1170, sont les plus anciennes. Leurs chapiteaux à feuillage roman reposent sur des colonnes dont le socle est plus élevé, et qui se distinguent par le profil de leurs bases. Le faisceau des trois colonnettes centrales est coupé par cinq bagues. La double travée précédente avait été amorcée jusqu'à la hauteur de la voûte des bas-côtés, car on remarque également une bague dans le groupe des cinq fûts adossés au mur extérieur.

Un autre architecte éleva les huit premières travées vers la fin du XIIe siècle, comme l'indiquent les crochets des chapiteaux et le tore aplati des bases à griffes qui déborde sur le socle. Les travaux subirent un nouvel arrêt avant la construction de la façade, commencée vers 1220. Au revers, c'est-à-dire au-dessous des deux tours, on a monté un véritable narthex aussi



E. Lefèvre-Pontalis, phot.

Cathédrale de Noyon.

Tribunes de la nef.

haut que la nef, comme à Saint-Germer et à Notre-Dame de Mantes. Ses trois voûtes d'ogives du XIIIe siècle à tore aminci sont séparées par des doubleaux en tiers-point à triple ressaut, qui retombent de chaque côté sur deux colonnettes jumelles et quatre colonnettes.

Au nord et au sud s'ouvre une large baie en tiers-point encadrée par deux tores et quatre colonnes et divisée par deux arcades cintrées. L'arc en plein cintre persiste également dans le triforium qui contourne cette partie de l'église : ses petites arcades, rehaussées d'un boudin, retombent sur des colonnettes et des chapiteaux à crochets. Plus haut, de larges fenêtres en tiers-point s'ouvrent au fond d'une voussure. On peut circuler au niveau de leur appui par un passage qui fait retour d'équerre aux angles. Les baies de l'ouest sont des triplets, celles du nord et du sud sont géminées, et celles de l'est forment deux arcatures, dont la colonne centrale porte un linteau qui reçoit les voussures.

Bas-côtés. — Les huit premières voûtes d'ogives à tore aminci du bas-côté nord sont encadrées par des formerets en plein cintre contre le mur et en tiers-point contre les grandes arcades, et séparées par des doubleaux nus en tiers-point surhaussé. Une seule de ses anciennes fenêtres est intacte dans la seconde travée, où se trouve la porte du cloître. Elle se compose de deux baies géminées en plein cintre qui s'ouvrent entre trois colonnettes, comme celles de la nef et des tribunes. Plus loin, on voit des petits fûts qui sont les derniers témoins des arcatures en plein cintre primitives.

Les chapelles latérales, ajoutées après coup dans les premières années du XIVe siècle. sont voûtées d'ogives, décorées de quatre arcatures en tiers-point et éclairées par de larges baies à trois meneaux qui soutiennent trois rosaces à cinq lobes. La sixième chapelle, qui doit avoir été construite avant les autres, se distingue par le filet saillant de ses ogives. le remplage de sa fenêtre et sa piscine en tiers-point encadrée par une gorge entre deux tores.

Dans les deux dernières travées, les nervures de la voûte sont garnies d'un boudin central entre deux baguettes. Cette différence de profil indique une période moins avancée du XIIe siècle, comme je l'ai déjà fait remarquer dans la description de la nef. Le mur, percé de deux portes, conserve une rose à huit lobes bouchée. une arcature en plein cintre et cinq colonnettes en faisceau à bague centrale. dont les socles sont aussi hauts que ceux des dernières piles de la nef. Dans les travées précédentes, les colonnettes placées sous les retombées sont groupées trois par trois.

On peut faire des remarques du même genre dans le bas-côté sud, mais toutes ses croisées d'ogives se trouvent ornées d'un tore en amande. Le mur de la seconde et de la troisième travée fut défoncé au XIVe siècle par l'architecte qui construisit une grande chapelle latérale, dont les deux voûtes présentent un filet en saillie sur leurs nervures toriques. Le remplage flamboyant de ses deux fenêtres fut refait au XVe siècle.

L'évêque Charles de Hangest. qui mourut en 1528, avait donné le terrain nécessaire aux trois travées de la chapelle suivante. placée sous le vocable de l'Assomption et terminée en 1532. Ses voûtes en étoile à clefs

pendantes, reliées par des contre-courbes et des motifs très élégants, ressemblent à certaines voûtes de la cathédrale de Senlis. Les nervures et les doubleaux à redents retombent sur des faisceaux de colonnettes prismatiques. Les fenêtres à réseau flamboyant sont garnies de vitraux modernes. Des arcatures tréflées sous un bandeau de pampres, des niches à dais et un retable très élégant, qui devait abriter dix statues, complètent cette riche décoration. La troisième chapelle, qui n'offre aucun intérêt, fut bâtie aux frais de Nicolas I[er] de la Haye, doyen du chapitre, et consacrée en 1647. Elle est encore voûtée d'ogives.

Transept. — La voûte à tore aminci de la croisée, refaite en 1462, est encadrée par quatre doubleaux en tiers-point, dont les quatre boudins retombent sur les piles d'angle, cantonnées de colonnettes. Entre la nef et le transept, les dosserets et les colonnes d'axe sont portés sur deux consoles du XII[e] siècle, garnies de têtes d'angle reliées par des feuillages et surmontées d'un masque sous des rinceaux. Cette disposition, en usage dans plusieurs églises cisterciennes, se voit également à l'entrée des bas-côtés où elle fut appliquée au XIII[e] siècle, et dans l'église d'Évron (Mayenne), bâtie au XIV[e] siècle. Elle avait l'avantage de ne pas masquer la vue du chœur. C'est dans le même but que l'architecte de Notre-Dame de Paris a monté des pilastres sur deux piles du transept. L'autel, dessiné par Godot, architecte à Compiègne, soutenu par six anges en bronze doré et couronné d'un dôme à colonnes, fut mis en place vers 1779, malgré l'opposition de huit chanoines qui tenaient à conserver l'autel gothique.

Les deux croisillons renferment deux travées droites et s'arrondissent en hémicycle. Leur plan, dérivé des chapelles tréflées bâties dans les premiers siècles et de plusieurs basiliques chrétiennes, se retrouve à la cathédrale de Tournai et dans beaucoup d'églises rhénanes. Celui du nord, dont la première voûte d'ogives à tore aminci remonte au XVe siècle, est recouvert au-dessus du chevet par huit nervures qui rayonnent autour d'une clef centrale sans ornement et qui retombent sur des colonnettes à six bagues. Au niveau du sol, on voit des arcatures en plein cintre, moulurées et soutenues par des colonnettes, sous deux grandes fenêtres occidentales en plein cintre à boudin continu, comme les baies en tiers-point de l'hémicycle qui sont bouchées par des niches du XVIIe siècle.

Plus haut, les arcades en plein cintre d'une galerie de circulation retombent sur des colonnettes : celles de la galerie supérieure se composent d'arcs en tiers-point qui encadrent deux lancettes soutenues par une colonne isolée et deux fenêtres jumelles, dont l'archivolte est brisée. Enfin, sous les formerets en plein cintre, des baies géminées et cintrées, semblables à celles de la nef, montrent le mélange des deux formes d'arc vers 1170. Le transept de Notre-Dame de Noyon est antérieur au croisillon méridional arrondi de la cathédrale de Soissons, bâti vers 1190.

Le croisillon sud est du même style, mais l'habile restauration de M. Selmersheim, qui a repris ses lézardes et conjuré sa ruine, fait mieux valoir la suprême élégance et l'harmonie de son architecture. Ses trois voûtes d'ogives ont été refaites en 1460, en copiant les profils plus anciens. La petite galerie de circulation de la nef et les arcatures tréflées du chœur

se continuent dans la première travée de chaque croisillon, au-dessus des larges baies des tribunes dépourvues de remplage. Il faut attirer l'attention sur les crochets plats de tous les chapiteaux.

Chœur. — Trois travées droites, de largeur inégale, précèdent l'hémicycle en fer à cheval. Les deux premières voûtes d'ogives, ornées d'un boudin central, de perles et de deux baguettes, doivent avoir été restaurées, car leurs clefs n'ont aucun style et elles retombent sur des chapiteaux du XV[e] siècle. Au contraire, les huit nervures du chevet, qui rayonnent autour de l'agneau divin sculpté sur la clef et qui sont ornées de petites fleurs, comme le doubleau en tiers-point, remontent bien au XII[e] siècle. Elles s'appuient sur des colonnettes groupées en faisceau et reliées par sept bagues.

La première travée, avec ses arcades en plein cintre surhaussé, flanquées de tores à rainure, et sa tribune, dont les baies en plein cintre sont encadrées par deux colonnes et des chapiteaux à feuilles d'acanthe, se trouve adossée aux tours jumelles de l'abside, comme à Saint-Germain-des-Prés. En 1477, la seconde et la troisième travée furent l'objet d'une reprise en sous-œuvre. Il fallut remplacer de chaque côté deux piles ou deux colonnes du XII[e] siècle par un pilier rond flanqué d'une colonnette, mais on conserva les arcs en plein cintre qui les relient, puis on renouvela les quatre colonnes du chevet, posées sur d'épaisses feuilles de plomb et surmontées de chapiteaux à larges feuillages qui soutiennent des arcs en tiers-point.

Les tribunes du chœur sont voûtées dans la partie droite par des croisées d'ogives à tore aminci et par

cinq nervures sur chaque travée de l'hémicycle, où il faut signaler deux clefs à cinq têtes et des doubleaux ornés de masques et de feuillages. Leurs baies en tiers-point, géminées dans la seconde et la troisième travée, se trouvent séparées par trois colonnettes accouplées, mais celles du chevet sont simples : toutes les archivoltes, garnies d'un gros boudin aplati, d'un tore et d'un cordon mouluré, se distinguent de celles des tribunes de la nef. Sous les six grandes fenêtres en plein cintre des travées droites et sous les cinq baies de l'hémicycle qui correspondent à celles des tribunes et à la courbe des formerets, on voit des arcatures tréflées qui retombent sur des colonnettes, mais, au centre, une arcature en plein cintre se trouve entre deux autres en cintre brisé.

Déambulatoire. — Ses onze voûtes d'ogives, à boudin aminci entre deux tores, n'ont jamais été remaniées depuis le milieu du XIIe siècle. Un christ bénissant se détache sur la clef de la voûte centrale, un ange et un roi décorent deux autres clefs. Les arêtes des doubleaux en tiers-point surhaussé sont abattues. On compte quatre chapelles latérales rectangulaires, recouvertes de croisées d'ogives avec pointes de diamant entre deux tores, et cinq chapelles rayonnantes arrondies qui sont voûtées par cinq nervures du même type. Les arcs en plein cintre qui les encadrent, comme à Saint-Germain-des-Prés, conservent un méplat entre deux boudins. Dans les piles intermédiaires, les trois colonnes et les quatre colonnettes sont reliées par une contre-courbe, comme dans la première travée de la nef de Chars (Seine-et-Oise), au lieu d'être engagées dans un angle rentrant.

Les chapelles barlongues qui s'ouvrent sur la seconde et la troisième travée droite renferment un formeret en plein cintre et deux en tiers-point : un boudin continu encadre leur grande fenêtre cintrée. Dans les chapelles de l'hémicycle, huit arcatures en plein cintre, ornées d'un tore et soutenues par des colonnettes, passent sous l'appui des deux fenêtres en tiers-point, dont l'archivolte suit la courbe des formerets.

Façade. — Le porche, bâti pendant le premier tiers du XIII[e] siècle et voûté d'ogives en amande avec doubleaux en tiers-point surhaussé et garnis de deux tores, s'ouvre sur le parvis par trois arcades de la même forme à quatre boudins, qui retombent sur dix colonnettes. Ces baies sont fermées par de belles grilles posées en 1688. Au commencement du XIV[e] siècle, il fallut consolider le porche par deux arcs-boutants moulurés qui viennent buter sur des culées rectangulaires: leur couronnement à double égout, orné d'écailles en dents de scie, est flanqué de neuf petits gâbles avec un quatre-feuilles dans une couronne de feuillages. La terrasse est bordée d'une balustrade de la même époque, qui se compose de dalles percées de petits quatre-feuilles et de trèfles.

Dans les quatre voussures des portails en tiers-point, on distingue encore la silhouette de nombreux personnages mutilés et des rinceaux entre deux baguettes. Le soubassement est orné de fleurs à quatre pétales. Des bas-reliefs mutilés, inscrits dans les quatre-lobes, sous des bandeaux de pampres et de feuilles de houx, représentent la création et l'histoire d'Adam et Eve, le meurtre d'Abel, la tour de Babel, la construction de l'arche, le déluge, le

sommeil de Jacob, l'Annonciation, la Visitation, le baptême du Christ, la descente de croix, la Pentecôte, etc.

La porte centrale, flanquée de huit colonnes, conserve son linteau garni de fleurs à quatre pétales, mais son tympan, qui représentait la résurrection des morts et le jugement dernier, fut mutilé pendant la Révolution. Son trumeau est décoré de petits arbres, d'animaux et de fleurs qui portent des traces de peintures. Les vantaux du XVe siècle sont rehaussés de gâbles et de chimères posées sur les crochets.

Le tympan de la porte de droite renfermait six personnages mutilés, la mort, l'ensevelissement et le couronnement de la Vierge, mais il est impossible d'identifier les scènes sculptées sur le tympan de gauche. Les deux portes latérales étaient ornées de statues posées sur un bandeau de feuillages très saillant.

Tours. — Entre les deux clochers, on voit une grande fenêtre en tiers-point dépourvue de son triplet et flanquée de deux baies divisées par trois arcades en plein cintre. Au-dessus, une galerie de circulation, formée de longues arcatures en plein cintre, se continue sur la tour du sud, achevée vers 1240. Ses contreforts d'angle à nombreux larmiers sont reliés par une petite plate-forme octogone qui semble destinée à recevoir les clochetons d'une flèche en pierre, plutôt qu'un toit pointu. Trois longues baies en tiers-point, encadrées par des colonnettes, s'ouvrent sur chaque face de ce clocher, dont le pavillon central repose sur une corniche à larges crochets. La sonnerie se compose d'une petite cloche de 1481, d'une cloche datée de 1743 et de quatre cloches modernes.

La tour du nord remonte à la fin du XIIIe siècle. Ses arcatures inférieures en tiers-point se distinguent par leurs moulures et leur cordon de feuillages. Une pile à colonnette et deux arcades en tiers-point, qui portent une rosace à six lobes, divisent ses baies géminées, surmontées d'un gâble. Les quatre larmiers supérieurs des contreforts d'angle sont reliés par un bandeau de feuillages. La toiture de cette tour, semblable à celle de l'autre clocher, suggère les mêmes observations. Des colonnes et deux amorces encore visibles prouvent que les deux tours étaient reliées par un grand arc supportant un passage au-dessous de la corniche.

Élévation latérale. — Au sud de la nef, on voit bien les arcs-boutants refaits après l'incendie de 1293, avec leur tête chargée de maçonnerie pour épauler la partie supérieure du mur. Du côté nord, les arcs-boutants furent réparés en 1477. Les fenêtres hautes sont encadrées par deux arcatures en plein cintre qui forment des voussures, comme celles du transept.

Le croisillon nord, masqué par la sacristie et la salle du trésor, présente des fenêtres accouplées en tiers-point, sous les baies supérieures en plein cintre qui sont doublées par les arcades jumelles de la galerie. Dans la partie droite, l'arc de décharge, orné d'un boudin, passe au-dessus d'un trèfle percé dans le tympan, comme dans l'autre croisillon. La balustrade ajourée remonte au XVe siècle. A l'est, un porche du XIIe siècle, avec trois tores sur les ogives, encadre un portail en tiers-point, dont le tympan mutilé représentait le Christ entre deux anges. Ses trois voussures, qui devaient être ornées de figurines, retombent sur six colonnes et quatre colonnettes. Des feuillages

très élégants et des fruits d'arum décorent la corbeille des chapiteaux, et des petits animaux se jouent dans les rinceaux des tailloirs. Au-dessus du porche s'ouvre une rose du XIIe siècle, à seize redents, cerclée d'un cordon de feuillages. Huit rayons partent de son oculus central à huit lobes.

Épaulé par huit contreforts, le croisillon sud est bien dégagé. On y entre à l'orient par un portail en tiers-point du XIIe siècle. Les scènes du tympan et les ornements des voussures n'existent plus, mais les courtes colonnes qui servaient de supports à des statues sont encore intactes. La saillie du gâble plein porte sur deux chapiteaux et deux consoles neuves. Chaque travée du croisillon sud est ajourée par une baie en tiers-point avec bandeau de trous cubiques sous l'appui et cordon à double biseau sur l'archivolte. Au-dessus, deux fenêtres géminées en tiers-point, flanquées de deux colonnettes, sont encadrées par un arc de décharge non saillant. Enfin, la galerie supérieure de circulation, qui dérive de celles des églises romanes des bords du Rhin, se compose d'arcades jumelles en plein cintre, en avant des fenêtres hautes de la même forme. M. Selmersheim a fait rétablir la balustrade flamboyante.

Abside. — Les deux tours jumelles, qui s'élevaient à la naissance du chœur, comme à Morienval, à Saint-Leu-d'Esserent, à Saint-Germain-des-Prés, furent démolies en 1723, mais leur étage inférieur, avec ses deux grandes baies en plein cintre encadrées par un ruban brisé, est encore intact. Les fondations du chevet sont en grès, comme celles des croisillons. Les chapelles rayonnantes, épaulées par des colonnes

qui jouent le rôle de contreforts, conservent leurs fenêtres en tiers-point encadrées par deux colonnettes, deux boudins continus et un tore à canal, tandis que les baies en plein cintre des chapelles rectangulaires sont dépourvues de colonnettes : le bandeau de trous cubiques, qui passe au nord sous leur appui, est remplacé au sud par un rinceau de feuillages.

Les huit arcs-boutants des tribunes furent refaits en 1462, comme le prouve le style de leurs pinacles, et ceux du chevet ne sont pas antérieurs au milieu du XVIII[e] siècle, avec les pots à flammes de leurs culées. J'ai déjà fait observer que toutes les fenêtres des travées droites étaient en plein cintre, mais les baies hautes de l'hémicycle, en tiers-point comme celles des chapelles rayonnantes, s'ouvrent sous une archivolte rehaussée d'un ruban brisé. Des étoiles séparées par des modillons se détachent sur la corniche.

Trésor. — Un escalier à vis, qui part du revestiaire, conduit dans la salle du trésor voûtée d'ogives du XII[e] siècle, qui se trouve au-dessus du porche du croisillon nord. L'inventaire de 1402, conservé aux archives de l'Oise, donne la description des superbes reliquaires gothiques donnés au chapitre, mais ils ont disparu en 1793. La cloche dite de Sainte-Godeberte, en tôle de fer et munie d'une anse, peut remonter aussi bien à l'époque mérovingienne qu'à l'époque carolingienne, d'après M. Berthelé qui la compare à celles de Saint-Pol-de-Léon et de Stival, près de Pontivy. Il faut signaler aussi l'évangéliaire de Morienval, précieux manuscrit de la seconde moitié du IX[e] siècle, orné de miniatures et relié avec des plaques de corne et d'ivoire, que M. le chanoine Müller a soigneusement

étudié ; les carreaux émaillés du pavage ; le chandelier pascal du XIII[e] siècle ; une poutre dont les peintures à la détrempe représentent des sujets symboliques et le Christ bénissant ; des bahuts avec ferrures du XIII[e] siècle ; un chariot-brasero du XIV[e] siècle ; un triptyque du XVI[e] siècle. La célèbre armoire aux volets peints, dont M. Didron et Viollet-le-Duc ont donné d'excellentes reproductions, est couronnée d'une frise crénelée : ses panneaux représentent saint Jean-Baptiste, sainte Godeberte bénie par saint Éloi, un évêque, un martyr, un prêtre et un saint : c'est une œuvre du XIV[e] siècle.

CLOITRE

Ses trois galeries, voûtées d'ogives en amande, remontent au milieu du XIII[e] siècle, mais celle de l'ouest est seule intacte. Il a fallu épauler ses piles à l'époque moderne par deux petits arcs-boutants et une culée. Le remplage de chaque travée se compose d'une pile centrale à quatre colonnes qui porte deux arcs brisés et une rosace à six lobes. Ces arcades sont subdivisées par un fût monolithe, deux arcs tréflés et une rosace à six lobes. On a déposé dans cette galerie plusieurs chapiteaux gothiques, et les pierres tombales du XVI[e] siècle, relevées contre le mur, forment une série très intéressante décrite par M. Boulongne.

Au nord, le cloître, en bordure de la rue Corbault, conserve son mur crénelé, ses contreforts restaurés, sa corniche à feuillages et une tourelle d'escalier polygonale à toit imbriqué. A l'est, il est limité par la sacristie du XIV[e] siècle, dont les voûtes d'ogives retombent sur des colonnes isolées, mais dont les

fenêtres en tiers-point ont perdu leur remplage rayonnant. Près de la porte Corbault, on voit un bâtiment du XIIIe siècle, qui fut construit après coup, à l'angle nord-est du cloître, comme le prouve un contrefort engagé dans la maçonnerie. Trois de ses fenêtres géminées sont encore intactes, avec leur meneau central, les deux arcs brisés simulés sur leur linteau et leur arc de décharge en plein cintre.

En avant de ce logis, la bibliothèque, bâtie en 1507, ressemble à une maison à pans de bois: son rez-de-chaussée, malheureusement replâtré, est couronné par des poutres moulurées, et des écus correspondent à l'assemblage des poteaux. Deux catalogues du XIIIe et du XIVe siècle, conservés aux archives de l'Oise, donnent le titre de ses plus anciens manuscrits.

SALLE CAPITULAIRE

Bâtie en même temps que le cloître, cette salle s'élève au-dessus d'une cave du XIIIe siècle, dont les nervures aux arêtes abattues s'appuient sur quatre courtes colonnes. Ses dix voûtes, soutenues par des ogives et des doubleaux à tore aminci, retombent sur des fûts isolés, comme dans l'infirmerie d'Ourscamp. La cheminée du nord a été restaurée, ainsi que les cinq fenêtres occidentales, dont le meneau porte deux arcs tréflés et une rosace à six lobes: à l'extérieur, leur archivolte en tiers-point est garnie de crochets, comme les pinacles des contreforts.

A l'est, la porte centrale et les deux baies en tiers-point donnant sur le cloître sont rehaussées sur chaque face de trois rangs de crochets encore intacts au revers du mur. Leur remplage neuf, qui s'appuie sur

une petite pile à quatre colonnes, est semblable à celui des fenêtres opposées. Du côté de la salle, dans la baie de gauche, une statue de saint Éloi, dont le corps seul est du XIIIe siècle, se trouve sous un dais gothique orné de portes, de tours, d'arcatures à remplages sous des fleurons neufs. Les deux autres statues sont modernes. Le pignon nord de la salle, avec son contrefort central et ses baies en tiers-point, produit un bel effet vu de la rue Corbault.

ÉVÊCHÉ

Sa jolie façade du XVIe siècle, en briques avec chaînages de pierres, présente un bandeau de feuillages, deux fenêtres flanquées de pinacles, une corniche bien fouillée et une élégante lucarne couronnée d'un gâble à remplage flamboyant. La tourelle d'angle, qui repose sur un cul-de-lampe mouluré, conserve ses deux petites baies amorties par une coquille et des arabesques encadrées dans un fronton.

En fouillant à l'ouest du croisillon sud, on a retrouvé l'entrée d'une belle cave du XIIIe siècle, dont l'escalier est encadré par trente voussures en tiers-point en retrait les unes sur les autres, comme celui qui se trouve sous la salle des Preuses, au château de Coucy. Voûtée en berceau brisé, elle est flanquée de huit niches de la même forme.

La chapelle de l'évêché s'élève au sud du chœur de la cathédrale: sa toiture, qui menaçait ruine, vient d'être démolie. Bâtie au commencement du XIIIe siècle, elle se composait d'une nef de quatre travées voûtée d'ogives et d'un chevet arrondi. La nécessité de dégager le croisillon sud en a fait disparaître

la plus grande partie, mais, en 1899, j'ai encore vu, du côté de sa façade, trois colonnettes d'angle avec chapiteaux à crochets: l'un d'eux recevait l'amorce d'un formeret en amande. Son abside conserve des fenêtres géminées en tiers-point semblables à celles de la nef, flanquées de fines colonnettes et surmontées d'un oculus avec cordon torique. L'architecte de cette chapelle s'était certainement inspiré des baies du transept de la cathédrale. En avant, le mur d'un ancien bâtiment de l'évêché présente des fenêtres du même genre.

HOTEL DE VILLE

Commencé en 1485 par Mathieu Réaulme, qui mourut en 1513, et terminé vers 1520, cet édifice est très intéressant, mais on a maladroitement remanié sa porte et ses parties hautes au XVII[e] siècle. Du côté de la place, ses baies inférieures en tiers-point sont encadrées par des pinacles et un fleuron. Les fenêtres hautes, de largeur inégale, amorties par un arc en anse de panier et flanquées de rinceaux continus, sont séparées par des niches à dais flamboyant, avec supports ornés de chimères et de figurines. Les curieux pignons en escalier, semblables à celui qu'on voyait dans les ruines du château de Pierrefonds et à celui d'un bâtiment en l'abbaye de Saint-Martin-aux-Bois, sont déshonorés par des cheminées en briques.

Sous la porte, une cloison à pan de bois du XVI[e] siècle mérite d'attirer l'attention. La façade donnant sur la cour conserve les anciennes moulures de la porte en tiers-point rehaussée de crochets, trois fenêtres inférieures et trois baies hautes identiques à

celles de l'ouest. A droite s'élève une élégante tourelle d'escalier à pans coupés, avec une porte et des petites fenêtres en anse de panier. Ses bandeaux de feuillages ressemblent aux rinceaux de la corniche et des baies de la salle du premier étage.

La fontaine de la place, donnée à la ville par Mgr de Broglie, en 1770, fut restaurée en 1874.

Bibliographie. — Pagel : *Bibliographie noyonnaise, publiée sous les auspices du Comité archéologique de Noyon*, 1903. — Le Vasseur : *Annales de l'église cathédrale de Noyon*, 1633. — La Fons-Mélicocq : *Recherches historiques sur Noyon et le Noyonnais*, 1839-1841, in-8°. — *Les artistes du nord de la France.* — *Notice sur l'hôtel de ville de Noyon*, dans le *Bulletin du Comité historique des arts et monuments*, t. IV, p. 60. — Vitet et D. Ramée : *Monographie de l'église Notre-Dame de Noyon*, 1845, in-4°. — Dantier : *Description monumentale et historique de l'église Notre-Dame de Noyon*, 1845. — Moët de la Forte-Maison : *Antiquités de Noyon*, 1845. — Taylor et Nodier : *Voyages pittoresques dans l'ancienne France. Picardie.* — Graves : *Précis statistique du canton de Noyon*, dans l'*Annuaire de l'Oise* de 1851. — Laffineur (L'abbé) : *Une visite à Notre-Dame de Noyon*, 1858. — Viollet-le-Duc : *Dictionnaire d'architecture, passim*, et *Dictionnaire du mobilier*, t. I, p. 10. — Didron : *Annales archéologiques*, t. IV, p. 369. — Boulongne (A.) : *Inscriptions tumulaires de l'église Notre-Dame de Noyon*, 1876, in-4°, 22 pl. — Müller (Le chanoine) : *L'évangéliaire de Morienval.* — *Promenade archéologique à la cathédrale de Noyon*, dans les *Mémoires du Comité archéologique de Noyon*, t. IV, p. 309, et t. IX. — Pihan (Le chanoine) : *Esquisse descriptive des monuments historiques dans l'Oise*, p. 136. — Lefranc : *Histoire de la ville de Noyon et de ses institutions.* — Bécu : *Notice sur l'ancienne bibliothèque du chapitre de Notre-Dame*, dans les *Mémoires du Comité archéologique de Noyon*, t. IX, p. 173. — Molinier (Émile) : *L'évangéliaire de l'abbaye de Morienval*, 1896, dans les *Monuments Piot.* — Brière : *Précis descriptif et historique de la cathédrale de Noyon*, 1899, in-16. —

Lefèvre-Pontalis (Eugène) : *Histoire de la cathédrale de Noyon*, in-8°, 141 p. et 17 pl. Extrait des *Mémoires du Comité archéologique de Noyon*, t. XVII, 1901. — *Archives de la Commission des monuments historiques*, t. I, pl. LXXXII et LXXXIII. — Bougon (Dr) : *Noviodunum*, dans les *Mémoires du Comité archéologique de Noyon*, t. XVIII, 1903.



Caen.— Impr. H. Delesques, rue Demolombe, 34.

DU MÊME AUTEUR:

Monographie de l'église Saint-Maclou de Pontoise, 1888, in-4°, 188 p. et 11 pl., dans les publications de la *Société historique de Pontoise et du Vexin.*

Étude historique et archéologique sur la nef de la cathédrale du Mans, dans la *Revue historique et archéologique du Maine,* t. XXV, 1889.

L'architecture religieuse dans l'ancien diocèse de Soissons au XI[e] et au XII[e] siècle, Paris, Plon, 1894-1896, 2 vol. in-fol., 237-228 p. et CIV pl.

L'abbaye de Noirlac (Cher), dans le *Congrès archéologique de Bourges,* 1900.

Histoire de la cathédrale de Noyon, dans les *Mémoires du Comité historique et archéologique de Noyon,* t. XVII, 1901.

L'église de Chars (Seine-et-Oise), dans le *Bulletin monumental,* t. LXV, 1901.

L'église de Fresnay-sur-Sarthe, dans le *Bulletin monumental,* t. LXVI, 1902.

L'église abbatiale de Chaalis (Oise), dans le *Bulletin Monumental,* t. LXVI, 1902.

L'église abbatiale d'Évron (Mayenne), dans le *Bulletin monumental,* t. LXVII, 1903.

L'architecture gothique dans la Champagne méridionale au XIII[e] et au XVI[e] siècle, dans le *Congrès archéologique de Troyes,* 1903.

Les façades successives de la cathédrale de Chartres au XI[e] et au XII[e] siècle, dans le *Congrès archéologique de Chartres,* 1901.

Le puits des Saints-Forts et les cryptes de la cathédrale de Chartres, dans le *Bulletin monumental,* t. LXVII, 1903.

DU MÊME AUTEUR :

Nouvelle étude sur la façade et les clochers de la cathédrale de Chartres. Réponse à M. Mayeux, dans les *Mémoires de la Société archéologique d'Eure-et-Loir*, t. XIII, 1904.

Les architectes et la construction des cathédrales de Chartres, dans les *Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France*, t. LXIV, 1905.

Saint-Hilaire de Poitiers. Étude archéologique, dans le *Congrès archéologique de Poitiers*, 1904.

L'église de Jazeneuil (Vienne), dans le *Congrès archéologique de Poitiers*, 1904.

Jean Langlois, architecte de Saint-Urbain de Troyes, dans le *Bulletin monumental*, t. LXVIII, 1904.

Saint-Évremond de Creil. Notice nécrologique, dans le *Bulletin monumental*, t. LXVIII, 1904.

La cathédrale romane d'Orléans, dans le *Bulletin monumental*, t. LXVIII, 1904. En collaboration avec M. Jarry.

Le château de Lassay (Mayenne). Étude historique et archéologique, dans le *Bulletin monumental*, t. LXIX, 1905. En collaboration avec M. le marquis de Beauchesne.

Le déambulatoire champenois de Saint-Martin d'Étampes, dans le *Bulletin monumental*, t. LXIX, 1905.

Les dates de Saint-Julien de Brioude, dans le *Congrès archéologique du Puy*, 1905.

L'église de Châtel-Montagne (Allier), dans le *Bulletin monumental*, t. LXIX, 1905.

Les influences Normandes au XIe et au XIIe siècle dans le nord de la France, dans le *Bulletin monumental*, t. LXX, 1906.

Les clochers du XIIIe et du XVIe siècle dans le Beauvaisis et Le Valois, dans le *Congrès archéologique de Beauvais*, 1906.

Comment doit-on rédiger la monographie d'une église, dans le *Bulletin monumental*, t. LXX, 1906.

8

L'ABBAYE

DU MONCEL

ÉTUDE ARCHÉOLOGIQUE

PAR

Eugène LEFÈVRE-PONTALIS,

DIRECTEUR DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE,
MEMBRE DU COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES
ET DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE FRANCE.



CAEN
HENRI DELESQUES, IMPRIMEUR-ÉDITEUR
34, RUE DEMOLOMBE, 34

—

1908

DU MÊME AUTEUR :

Études sur la date de l'église de Saint-Germer, dans la *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes,* t. XLVI, 1885, et le *Bulletin monumental,* t. LII, 1886.

Étude sur le chœur de l'église Saint-Martin-des-Champs à Paris, dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes,* t. XLVII, 1886.

Monographies des églises d'Épone, d'Hardricourt, de Juziers, de Meulan, de Triel et de Gassicourt, dans le *Bulletin de la Commission des antiquités et des arts de Seine-et-Oise,* t. V, VI, VII et VIII, 1885 à 1888.

Étude historique et archéologique sur l'église de Paray-le-Monial, dans les *Mémoires de la Société éduenne,* 2e série, t. XIV, 1886.

Croix en pierre des XIe et XIIe siècles dans le nord de la France, dans la *Gazette archéologique,* 1885.

Étude sur les chapiteaux de l'église de Chivy (Aisne), dans la *Gazette archéologique,* 1887.

Notices archéologiques sur les églises de Santeuil et de Gonesse, dans les *Mémoires de la Société historique de Pontoise et du Vexin*, t. X et XI, 1886 et 1887.

Monographie de l'église de Villers-Saint-Paul (Oise), dans les *Mémoires de la Société académique de l'Oise,* t. XIII, 1886.

Notice archéologique sur l'église Saint-Gervais de Pontpoint (Oise), dans les *Mémoires du Comité archéologique de Senlis,* 1887.

Étude sur la date de la crypte de Saint-Médard de Soissons, dans le *Congrès archéologique de Soissons,* 1887.

Étude archéologique sur l'église de la Madeleine de Châteaudun, dans le *Bulletin de la Société dunoise,* t. V, 1888.

Monographie de l'église Saint-Maclou de Pontoise, 1888, in-4°, 188 p. et 11 pl., dans les publications de la *Société historique de Pontoise et du Vexin.*

L'ABBAYE
DU MONCEL

ÉTUDE ARCHÉOLOGIQUE

PAR

Eugène LEFÈVRE-PONTALIS,

DIRECTEUR DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE,
MEMBRE DU COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES
ET DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE FRANCE.



CAEN
HENRI DELESQUES, IMPRIMEUR-ÉDITEUR
34, rue Demolombe, 34

—

1908

Extrait du Bulletin Monumental. — Année 1907.

L'ABBAYE DU MONCEL

ÉTUDE ARCHÉOLOGIQUE

L'abbaye du Moncel, au diocèse de Beauvais, près de Pont-Sainte-Maxence, semble avoir séduit les historiens (1) plutôt que les archéologues, mais comme elle présente un type remarquable d'un monastère de Clarisses au XIV[e] siècle, j'avais été heureux de la faire visiter l'automne dernier aux membres de la Société française d'archéologie, grâce à l'aimable obligeance de M. Corpet qui en conserve les bâtiments avec le plus grand soin. Pour répondre au désir de nos confrères, je vais décrire les restes de cette abbaye, fondée par Philippe le Bel, au mois d'avril 1309 (2),

(1) Bibliographie. — *Gallia christiana*, t. IX, col. 852-856. — Collection Afforty, à la bibliothèque municipale de Senlis, t. XI, p. 596 et t. XX. — Nécrologe transcrit en 1743 par Philippe-Charles Gallande, chanoine de Sainte-Geneviève. Ce manuscrit appartient à M. Corpet, au Moncel. — Graves : *Précis statistique du canton de Pont-Sainte-Maxence*, dans l'*Annuaire de l'Oise* 1834, 3[e] partie, p. 55-60. — L. Fautrat : *L'abbaye du Moncel*, dans les *Mémoires du Comité archéologique de Senlis*, 1891, p. 1-24. — Petit : *Notice descriptive du canton de Pont-Sainte-Maxence*, 1894, p. 30-33.

(2) *Gallia christiana*, t. X. Instr., col. 270.

près du château royal de Fécamp sur le domaine du chevalier Remi, bailli de Senlis. Les trois fils du roi confirmèrent sa donation, mais quand Charles le Bel mourut en 1328, les constructions n'étaient pas achevées.

Philippe de Valois et sa femme Jeanne de Bourgogne se firent les bienfaiteurs de l'abbaye, en contribuant à l'achèvement de l'église. Le 17 juillet 1336 (1), la reine vint installer douze Clarisses sorties des maisons de Saint-Marcel de Paris, de Longchamps et de Provins. Elles étaient assistées de douze sœurs de l'Hôtel-Dieu de Paris. Le cardinal Guy de Bologne consacra l'église sous le titre de Saint-Jean-Baptiste, le 27 mars 1337 (2). Jeanne de Bourgogne offrit aux religieuses, à cette occasion, une croix d'or rehaussée de pierreries, un calice et une châsse contenant des reliques de sainte Marcelline. Le roi était alors en résidence au château de Fécamp adossé à l'enclos de l'abbaye. Il en subsiste encore deux tours du XIVe siècle, en hémicycle au nord et fermées à la gorge par un mur droit qui borde la route de Pont-Sainte-Maxence à Verberie. Les salles intérieures sont voûtées par une croisée d'ogives aux arêtes abattues. Au sud, on voit quatre gargouilles mutilées, qui représentent des chimères, et deux fenêtres hautes rectangulaires divisées par un meneau.

La première abbesse, Pernelle de Troyes, qui prit sa retraite en 1344, obtint de Philippe de Valois l'autorisation de surélever les murs de clôture, encore

(1) Cet ordre, fondé en Italie par sainte Claire, en 1212, compta près de 900 maisons dont les plus anciennes en France furent celle de Troyes, fondée par Thibauld VII, comte de Champagne, et celle du faubourg Saint-Marcel, à Paris, fondée en 1289.

(2) *Gallia christiana*, t. X, col. 853.

intacts aujourd'hui : leur chaperon, amorti par un tore, est formé de quatre lits d'assises. Le roi fit capter à ses frais, dans des tuyaux de plomb, une source assez éloignée. Les religieuses purent acquérir la cure de Pontpoint en 1364, mais ruinées par la guerre de Cent ans, elles furent obligées de vendre leur autel enrichi de pierreries et se retirèrent à Compiègne en 1369, pour y séjourner plus d'un an. Les inventaires de 1371 et de 1424, copiés par Afforty, prouvent que le trésor et la bibliothèque de l'abbaye renfermaient des reliquaires, des joyaux et des manuscrits de grande valeur.

L'église venait d'être restaurée par l'abbesse Philippe de Luxembourg, morte en 1522, quand elle fut ravagée par un incendie dans la nuit du 31 mai au 1er juin 1526, sous l'abbatiat de Jeanne Cossart qui avait fait bâtir l'infirmerie. Grâce aux dons généreux de Robert et de Charles de Croy, évêque de Cambrai et de Tournai, et de son frère Philippe, l'abbesse Charlotte de Croy put réparer le portail, la chapelle Saint-Jacques, les vitraux dont l'un représentait l'histoire de Job, la charpente et la flèche centrale (1). Le 23 juillet 1542, Antoine Le Tonnelier, évêque de Damascène, célébra une nouvelle dédicace de l'église (2). Les stalles furent posées treize ans plus tard, car on lit la date de 1555 sur l'un des panneaux ornés d'arabesques et retrouvés par M. Corpet sous la charpente des dortoirs. L'obituaire constate que les bâtiments monastiques avaient été également atteints par le feu. L'abbesse Philippe

(1) Nécrologe, 21 février. Ces travaux étaient terminés le 1er juin 1541.

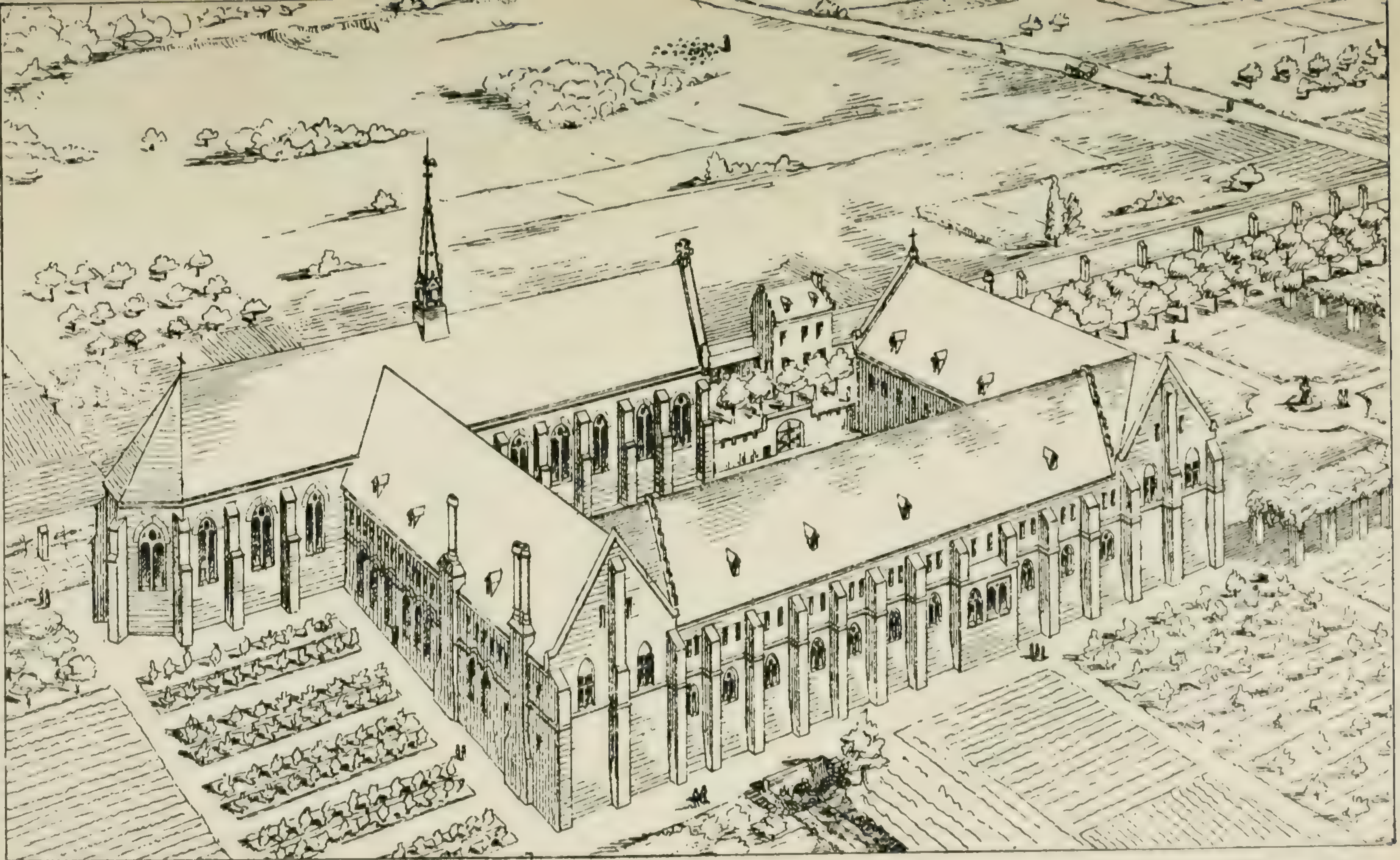
(2) *Ibid.*, 8 avril.

de Pellevé (1568-1607) éleva le logis abbatial à l'angle nord-ouest, puis elle fit réparer la flèche et les toitures de l'église endommagées par une tempête. En 1709, Louis XIV donna aux religieuses le château royal de Fécamp : vers la même époque, 300 livres furent affectées aux restaurations du chœur.

Nicolas-François Prévost, architecte à Senlis, se rendit acquéreur de l'abbaye le 3 novembre 1792, au prix de 60.000 livres, pour le compte de Jean Renaud, percepteur à Pont-Sainte-Maxence. Une des clauses de l'acte de vente stipulait que l'église serait affectée à des usages profanes. Elle fut démolie en 1795, mais un dessin qui appartient à M. Corpet conserve au moins le souvenir de sa nef unique, voûtée d'ogives, dont les fenêtres méridionales, remaniées au XVIe siècle, s'ouvraient entre des contreforts. Le transept, épaulé au sud par un contrefort central, devait être divisé par une colonne intermédiaire au milieu de chaque croisillon, comme à Saint-Jean-aux-Bois et au Lieu-Restauré (Oise). Le chœur à pans coupés était recouvert de nervures qui rayonnaient autour d'une seule clef. La façade occidentale, percée d'une grande verrière à trois meneaux, se terminait par un large pignon. Une flèche en charpente s'élevait au milieu du comble.

Le plan primitif de l'abbaye du Moncel comprenait un grand cloître bordé au sud par l'église, à l'est par la salle capitulaire et deux autres pièces, au nord par le réfectoire, à l'ouest par la cuisine et une vaste salle. Les deux dortoirs occupaient le premier étage, au nord et à l'orient.

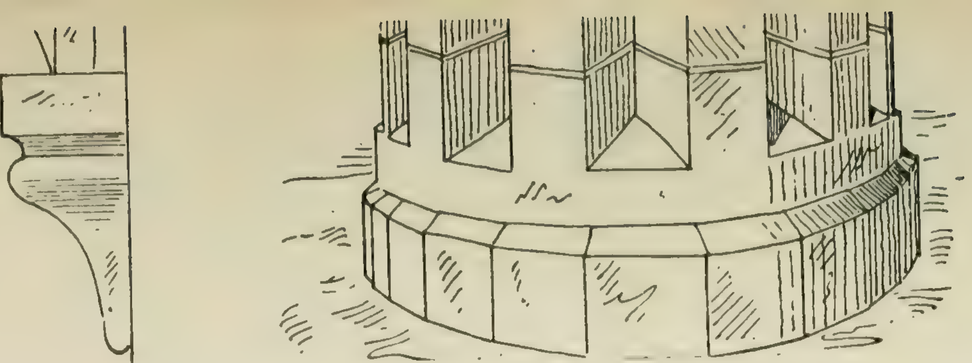
Les caves, longtemps utilisées par un marchand de vins en gros, furent commencées vers 1310 et n'ont

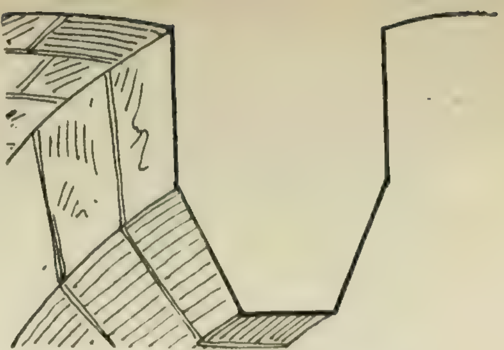


H. Bernard, del.

Abbaye du Moncel.

Vue cavalière restituée.





3 M

E. Chauliat, del.

Abbaye du Moncel.

Coupe et détails des caves du nord.

subi aucun remaniement. Elles sont voûtées à l'est par un berceau surbaissé de 9m50 de portée, parallèle aux bâtiments, et à l'ouest par des berceaux transversaux qui se contrebutent mutuellement et qui retombent sur des murs de refend. Vers l'angle nord-ouest, les caves, voûtées d'ogives, sont divisées par des colonnes et des piliers. Au nord, sous le réfectoire, les neuf piles intermédiaires octogones des deux galeries parallèles reçoivent quatre nervures très saillantes, aux arêtes abattues, qui viennent s'appliquer sur les supports dépourvus de chapiteaux, en descendant jusqu'au niveau du socle à seize pans. Les doubleaux et les formerets surbaissés s'appuient, du côté du mur extérieur, sur des culots frustes. Toutes les baies d'aération ont été remaniées. Sous l'escalier des dortoirs, au nord-est, des voûtes surbaissées sont portées sur des murs transversaux, puis une seule pile isolée, du type déjà décrit, reçoit quatre voûtes d'ogives.

La seule galerie du cloître encore intacte longe le réfectoire au nord, mais elle n'est pas antérieure au XVIIe siècle : sa charpente, en forme de carène renversée, s'élève au-dessus d'une série d'arcades en plein cintre, qui retombent sur des piles massives. Comme on n'aperçoit aucune amorce d'ogives sur les murs, il est certain que les galeries du cloître primitif n'étaient pas voûtées ; d'ailleurs, le bandeau qui portait les chevrons primitifs se voit encore au revers du mur du réfectoire. Le seul témoin du XIVe siècle encore intact est le lavabo qui devait alors se trouver près de la porte du réfectoire : c'est une auge renflée, longue de 2m74 et ornée de quatre masques dont l'un servait de bonde. Une de ces figures porte une coiffe, deux autres se distinguent par leurs cheveux bouffants.

retenus par un cercle d'orfèvrerie : le style des têtes

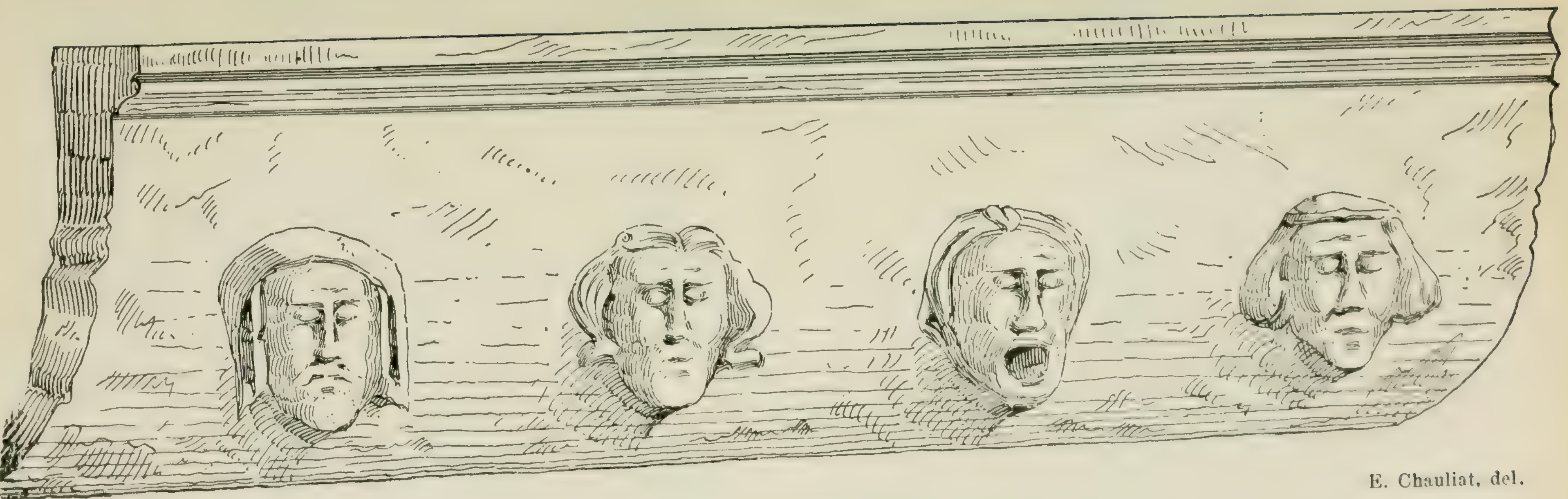




E. Chauliat, del.

Masques du lavabo.

se rapporte bien à l'époque de l'achèvement de l'abbaye sous Philippe de Valois. C'est l'un des plus



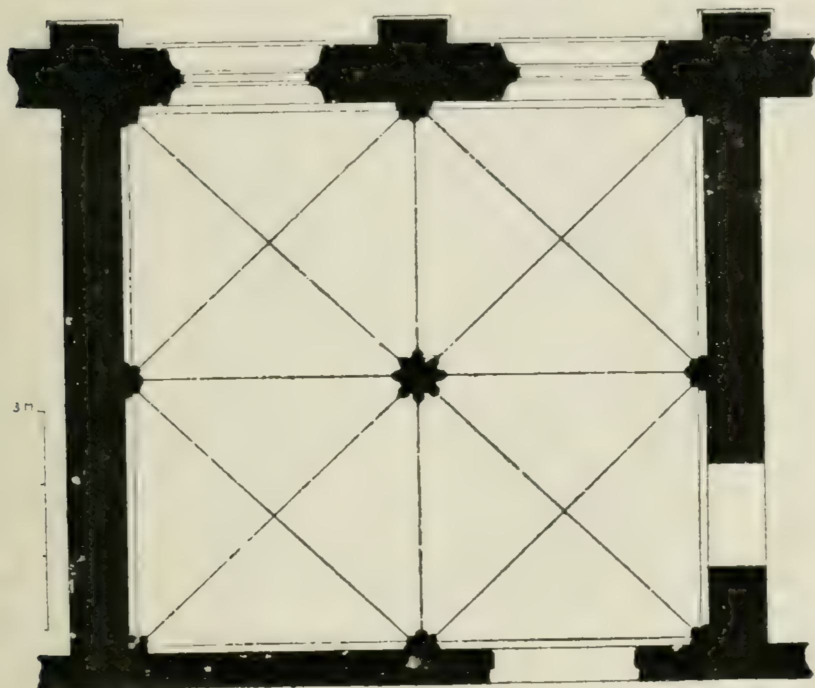
E. Chauliat, del.

Abbaye du Moncel.

Lavabo du cloître.

anciens exemples de cette forme de lavabo, car ceux de l'abbaye de Saint-Wandrille, des musées de Douai et d'Aix-en-Provence ne remontent qu'au XVIe siècle.

En commençant la description des bâtiments du côté de l'est, il faut étudier tout d'abord l'unique salle voûtée du monastère, transformée en écurie.

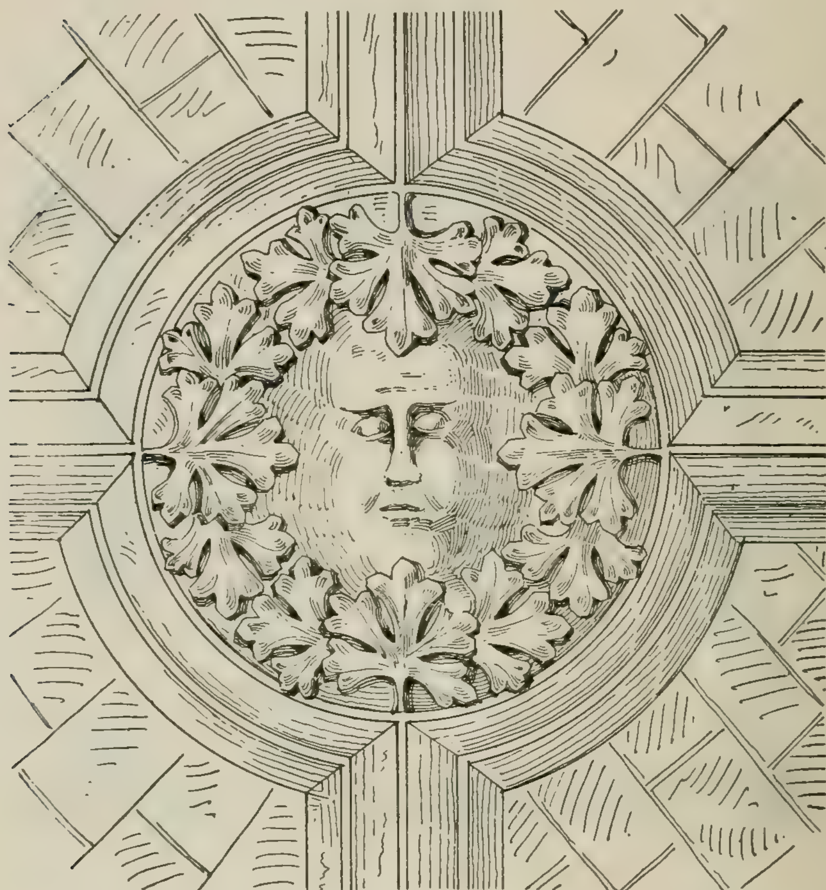


Plan du chartrier.

Elle devait servir de chartrier ou de trésor. Pour y pénétrer, il fallait franchir une porte en plein cintre, à doucine continue, et une porte en tiers-point séparées par un couloir dont la voûte en quart de cercle porte l'escalier qui descendait du dortoir à l'église.

Au centre de la salle, un pilier sans chapiteau reçoit les nervures toriques à filet saillant de quatre voûtes

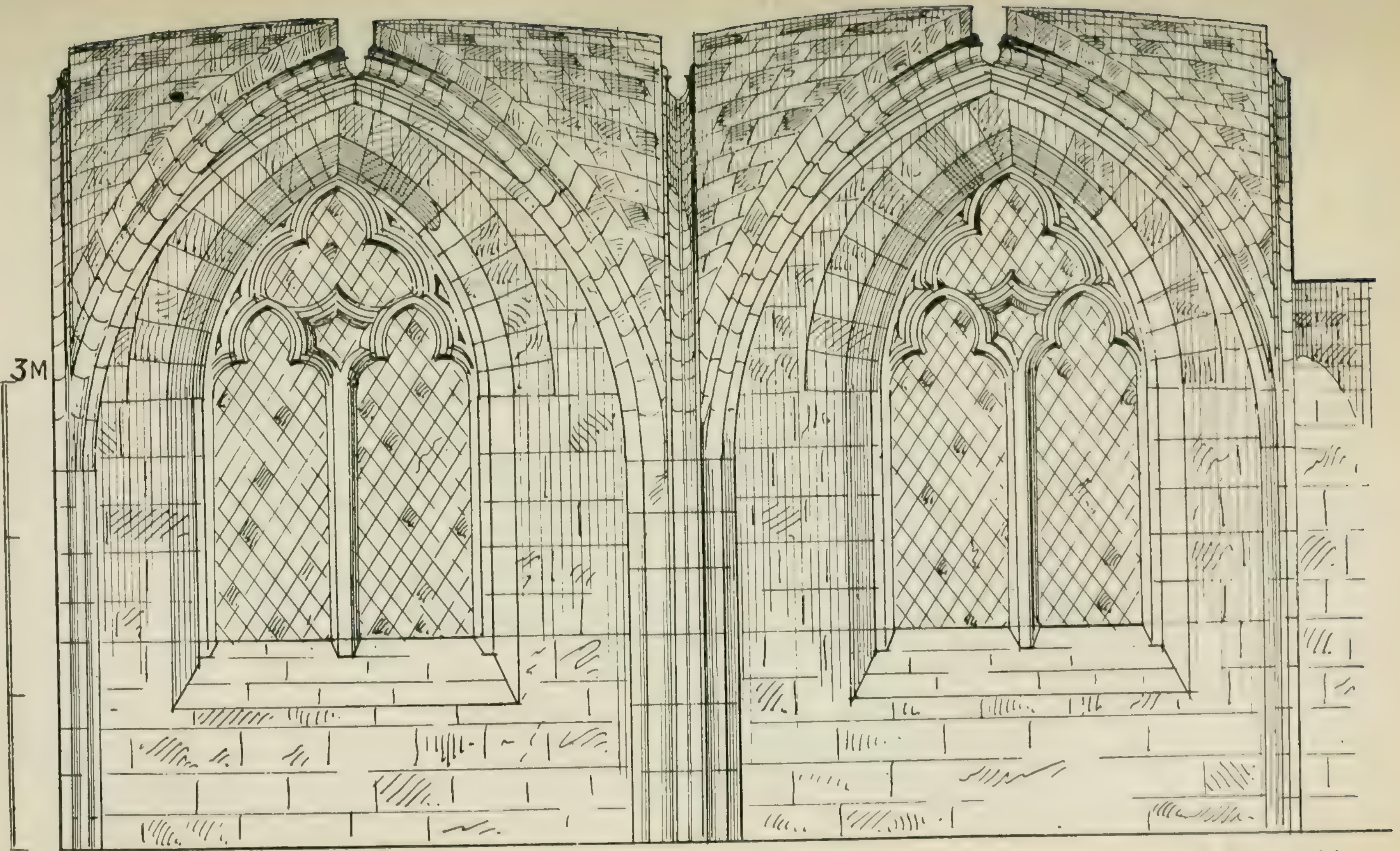
d'ogives, dont les clefs sont décorées de têtes au milieu de feuillages, comme les médaillons extérieurs des chapelles rayonnantes de Notre-Dame de Paris.



E. Chauliat, del.

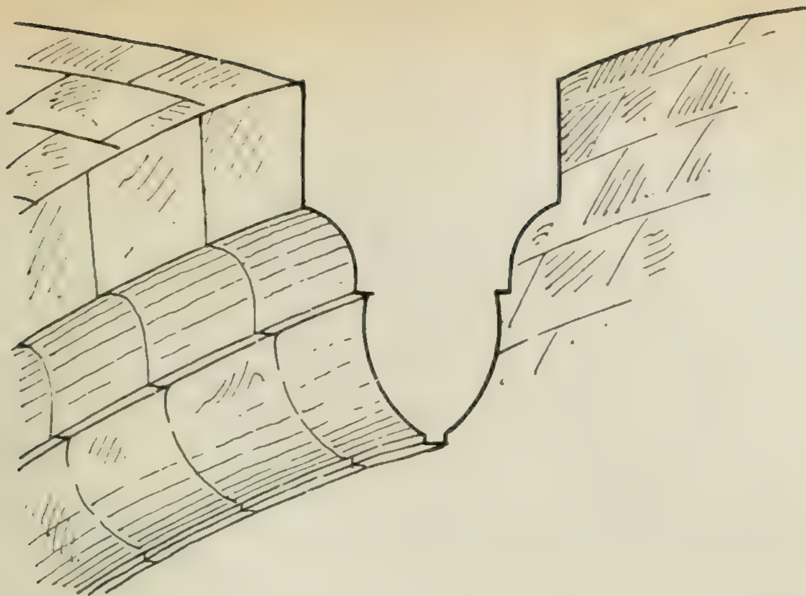
Clef de voûte du chartrier.

Les compartiments de remplissage sont bien appareillés. Les quatre doubleaux en lancette ont le même profil que les nervures. L'épaisseur anormale de leur boudin, dont le diamètre est de $0^{m}15$, me fait supposer que la grande chapelle méridionale de l'église voisine de Saint-Gervais de Pontpoint est l'œuvre du



Abbaye du Moncel.

Coupe du chartrier ou trésor.



Abbaye du Moncel.

Pilier et ogive du chartrier.

2

même architecte, car on y remarque un tore identique sur les ogives. Les formerets en tiers-point élancé se relient directement aux trois colonnettes groupées dans les angles et aux cinq fûts engagés au milieu de chaque côté.

Le pilier central octogone, plus ou moins enterré, est flanqué de huit boudins qui correspondent aux ogives et aux doubleaux, suivant un système déjà signalé dans les caves du nord. Or, la construction de ces piles se place nécessairement entre les années 1310 et 1337, date de la consécration de l'église. C'est donc l'un des plus anciens exemples de la fusion des moulures des voûtes d'ogives avec les colonnettes d'une pile qui caractérise le style gothique flamboyant. Sans doute cette disposition, qui entraîne la suppression des chapiteaux, existait en germe en France (1) dès le XII[e] siècle, comme le prouvent les boudins continus des fenêtres de l'abside à Morienval et de beaucoup de portes et de baies romanes dans les églises de la Normandie, de l'Ile-de-France ou de la Bourgogne (2). Jean Langlois, architecte de Saint-Urbain de Troyes, en avait fait un usage précoce dans les piles du chœur de cette église entre 1262 et 1265, mais tous les supports du XIV[e] siècle qui présentent cette curieuse particularité méritent d'être signalés. Le chartrier était éclairé, à l'est, par deux

(1) En Angleterre, le boudin continu apparaît, dès la fin du XI[e] siècle, à la cathédrale de Gloucester, sur les formerets qui soutiennent les voûtes d'arêtes des chapelles rayonnantes et autour des fenêtres des absidioles du transept.

(2) Cf. E. Lefèvre-Pontalis : *Les influences normandes dans le nord de la France*, dans le *Bulletin Monumental*, t. LXX, 1906, p. 27.

fenêtres encadrées par une doucine, qui ne s'ouvrent pas dans l'axe des formerets : on distingue encore des amorces de leur remplage et la trace de leur meneau central.

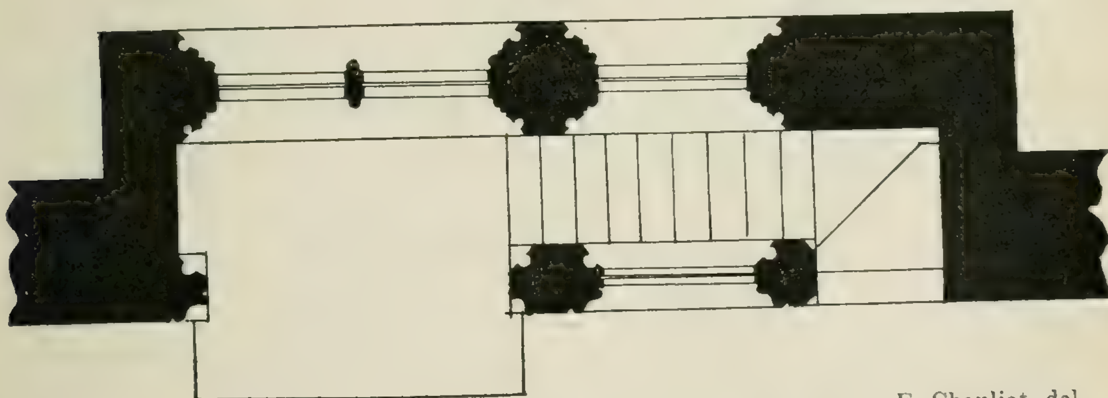
La salle capitulaire, recouverte d'un plafond de bois dont les poutres portaient sur des corbeaux frustes et sur un masque, communiquait avec le cloître par une porte en tiers-point et par deux baies qui s'ouvraient au-dessus d'un bahut. Leur boudin continu, qui se relie à une doucine, est intact, mais leur remplage rayonnant a disparu. Les trois fenêtres orientales présentaient la même disposition : leur meneau central, dont il reste un témoin, soutenait deux arcs trilobés et un trêfle.

A la suite s'étendent des salles non voûtées dont les poutres sont étayées, mais à l'angle nord-est, une colonne isolée, à chapiteau nu, posée sur une base octogone, soulage une sablière du plafond (1), comme dans le réfectoire du nord qui conserve cinq colonnes avec chapiteaux à tailloirs hexagones (2). Les socles à six et à huit pans se distinguent par une large scotie. Cette vaste salle, dont la porte d'angle en tiers-point s'ouvrait sur le cloître, à côté de celle qui fermait l'escalier des dortoirs, est recoupée par un mur moderne. On a bouché ses larges baies en tiers-point à doucine continue.

La chaire du réfectoire est bordée d'une balustrade moderne, mais sa plate-forme saillante, finement moulurée, n'a pas été mutilée. La baie en tiers-point

(1) C'est une disposition très rare, qui doit avoir été appliquée dans plusieurs donjons où il n'en reste plus aucune trace.

(2) Les poteaux intermédiaires sont modernes.

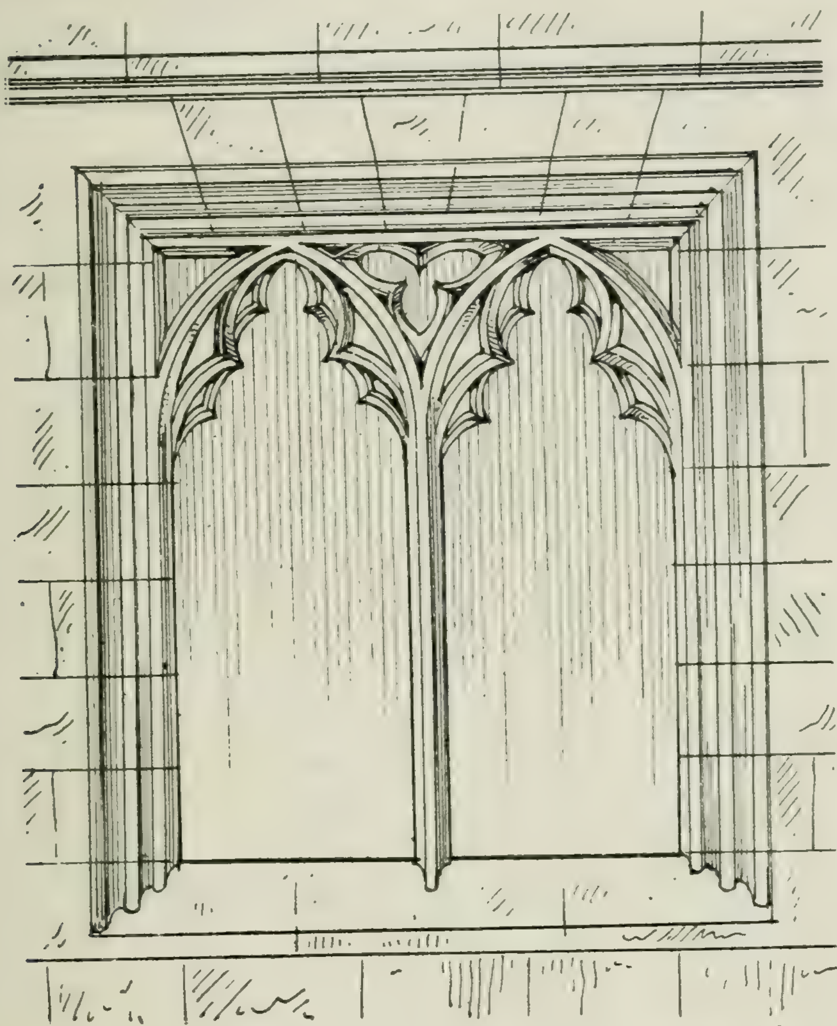


E. Chauliat, del.

Abbaye du Moncel.

Chaire du réfectoire.

qui l'encadre et celle qui s'ouvre dans l'escalier sont bordées par deux tores avec gorge intermédiaire, qui se réunissent en pointe au niveau de l'appui, comme



Fenêtre au fond de la chaire.

dans les fenêtres des absides de Taverny (Seine-et-Oise) et de la cathédrale de Bayeux. On y monte par un escalier droit ménagé dans l'épaisseur du mur et recouvert de larges dalles, comme un triforium

gothique. Deux baies sont percées dans le mur du fond. La première était encadrée par une archivolte en tiers-point polylobée qui a disparu : la seconde, au fond de la chaire, est rectangulaire et bordée de tores : son meneau central soutient deux petits arcs à sept lobes (1). Le trèfle de l'écoinçon central a des lobes en pointe et les angles supérieurs du remplage sont évidés.

Au nord-ouest, les bâtiments monastiques ont été transformés en habitation moderne, mais la cuisine occidentale, dont le plafond de bois porte sur deux colonnes isolées à chapiteaux nus et à tailloirs octogones, est encore intacte. Au fond de la grande cheminée flanquée de deux colonnes, une belle plaque, ornée de six fleurs de lis, représente saint Jean-Baptiste en prières. L'inscription suivante fait connaître la date et le nom des donatrices :

16 LES SŒVRS MARIANNE MICHELLE TOVRMANTE 92

Dans le même bâtiment, entre la cuisine et le mur du sud, une vaste salle, qui a servi d'hôpital militaire après la Révolution, est coupée par une cloison moderne et divisée par six colonnes, hautes de $4^{m}38$, à chapiteaux nus sous des tailloirs hexagones, qui portent des poutres anciennes. Ainsi toutes les salles du rez-de-chaussée, sauf celle du chartrier, n'étaient pas voûtées. Il est vrai que les Clarisses faisaient vœu d'extrême pauvreté et que Philippe le Bel les avait autorisées à prendre tout le bois nécessaire à la construction du monastère dans les forêts de Cuise

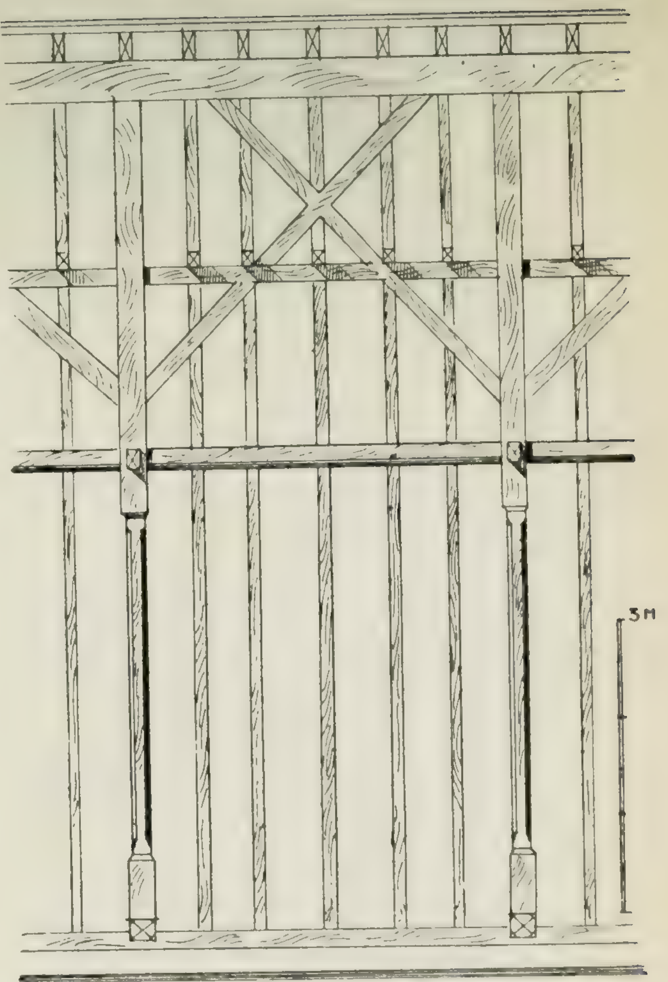
(1) Le tombeau de l'évêque Guillaume de La Marche, mort en 1302, à la cathédrale de Wells (Angleterre), est encadré par des arcatures du même genre.



E. Lefèvre-Pontalis, phot.

Abbaye du Moncel.

Salle du rez-de-chaussée à l'ouest.



Abbaye du Moncel.

Coupes de la charpente des dortoirs.

et d'Halatte, comme en témoigne la charte de fondation datée de 1309.

Le dortoir, qui occupe tout le premier étage du bâtiment oriental, a perdu son aspect primitif, depuis qu'un faux plancher a été établi au niveau du bandeau qui passe sous les entraits de la charpente, mais le comble n'a subi que des remaniements sans importance vers le sud. Cette charpente unique en France, qui venait d'être terminée en 1337, est caractérisée par ses chevrons portant ferme, comme celles d'une salle de l'évêché d'Auxerre, du château de Senlis et du château de Sully-sur-Loire (1). Les treize fermes maîtresses, qui mesurent 11 mètres à la base et 8m90 de hauteur, se composent chacune de deux arbalétriers, d'un entrait et d'un poinçon octogone dont le socle et la partie haute sont carrés. Un entrait retroussé marque le niveau d'un grenier dont le plancher n'a jamais été posé, mais qui était éclairé par des baies carrées percées dans le pignon nord, au-dessus de deux fenêtres en plein cintre. Deux sous-faîtes et des croix de Saint-André assemblées à mi-bois maintiennent le sommet des fermes dans un plan vertical, comme dans la charpente de Saint-Ouen et de la cathédrale de Reims, refaite après l'incendie de 1481 (2).

Deux entraits retroussés maintiennent l'écartement des chevrons portant ferme, où viennent s'assembler deux jambes de force et deux esseliers, comme dans les arbalétriers. On ne voit aucune trace de clous sur toutes ces pièces de bois. Il faut en conclure que les bardeaux en chêne, qui auraient formé un berceau à

(1) Viollet-le-Duc : *Dictionnaire d'architecture*, t. III, p. 26 et 34.
(2) *Ibid.*, t. III, p. 16 et 19.

sept pans au-dessus du dortoir, ne furent jamais posés. On compte cinq chevrons, espacés de 0m52, entre les maîtresses fermes, dont le déversement est peu accentué, malgré le défaut de pannes.

Ce dortoir, éclairé par des fenêtres latérales en plein cintre très rapprochées, renferme deux larges niches en tiers-point à doucine continue et communiquait au sud avec l'église par un escalier. On y montait par un escalier droit qui se trouve dans l'angle nord-est du cloître et qui desservait également le grand dortoir du nord. Sa charpente, encore intacte, présente des dispositions identiques au-dessus du faux plancher, mais les niches et les fenêtres percées dans les murs sont modernes. Le bâtiment occidental, dont le premier étage est recoupé par des cloisons, conserve également une belle charpente du XIVe siècle.

Une de ces légendes archéologiques, qu'il est presque impossible de déraciner, s'attache aux charpentes de l'abbaye du Moncel, comme à d'autres œuvres des charpentiers du moyen âge en France et en Angleterre. On répète qu'elles sont faites en bois de châtaignier, d'autant plus que les araignées n'y tissent pas leurs toiles (1). Cette dernière particularité tient uniquement à ce fait que les bois de brin et non de sciage, équarris à la hache et dépourvus de leur aubier, sont extrêmement sains : les mouches ne sauraient donc y trouver aucun trou de ver pour déposer leurs œufs. Quant à la nature du bois, on peut affirmer que

(1) Notre confrère, M. René Fage, m'assure que les combles en châtaignier des maisons du Limousin sont remplis de toiles d'araignées comme les autres.



Morieu, phot.

Abbaye du Moncel.

Charpente du dortoir.

des châtaigniers droits, capables de fournir des poutres de 9 à 11 mètres de longueur, n'existent pas dans les forêts de la région (1).

Viollet-le-Duc a parfaitement reconnu que tous les anciens bois de charpente, dits de châtaignier, étaient débités dans du chêne à mailles serrées. « Leurs caractères particuliers, dit-il, sont ceux-ci : égalité de grosseur d'un bout à l'autre des pièces : peu d'aubier, tissu poreux, soyeux, fil droit, absence presque totale de nœuds, de gerçures, rigidité, égalité de couleur au cœur et à la surface, couches concentriques fines et égales, légèreté, ce qui tient probablement à leur sécheresse (2) ». Toutes ces qualités se retrouvent dans les charpentes du Moncel qu'il ne connaissait pas. L'éminent architecte fait encore observer que les pièces de bois accusent des arbres âgés de soixante à cent ans et qu'elles ne sont pas refendues, ce qui les empêche de se gercer, comme si le cœur était à découvert.

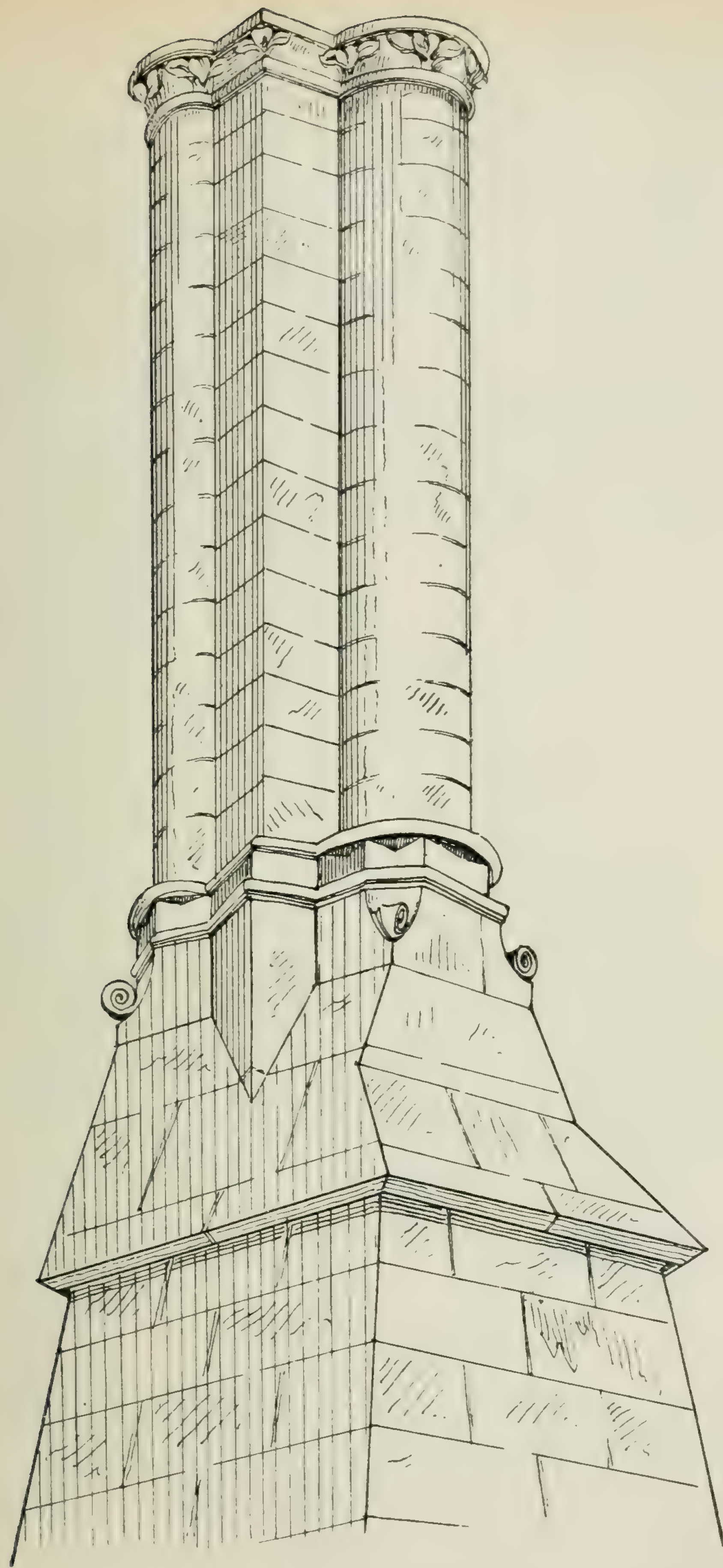
Mais il se trompe quand il ajoute : « Il est certain que l'on possédait encore au moyen âge et jusqu'au XVII[e] siècle une essence de chênes parfaitement droits, égaux de la base aux branches supérieures et très élevés, quoique d'un diamètre assez faible. Évidemment, nos forêts ne produisent plus de ces bois ». Or, les chênes de cette espèce n'ont pas disparu. C'est l'essence qui forme, dans la forêt de Compiègne, la

(1) La plupart deviennent trapus, comme en Limousin, notamment, dans les forêts de Montmorency et de Carnelle : seuls quelques arbres de cette espèce, plantés par les moines du prieuré de Saint-Nicolas de Courson, près de Saint-Jean-aux-Bois, sont de belle venue.

(2) *Dictionnaire d'architecture*, t. II, p. 214.

plus grande partie des jeunes futaies et des plus vieilles, comme celle des Beaux-Monts : j'en ai remarqué d'autres spécimens dans les forêts d'Halatte et de Carnelle. Leurs troncs droits et sans nœuds ressemblent à des colonnes dont le diamètre ne varie pas de la base au sommet : leurs glands ronds et très petits, leur port élégant suffisent aussi à les distinguer de ces chênes trapus aux formes tourmentées, que les artistes ont souvent reproduits.

Les bâtiments monastiques sont épaulés à l'est, au nord et à l'ouest par des contreforts dont le larmier central se relie à un bandeau. Les fenêtres en tiers-point, à doucine continue, du chartrier et de la salle capitulaire conservent des débris de leur remplage tréflé, mais celles du réfectoire sont bouchées. A l'extérieur, la chaire du réfectoire et son escalier ajourés par trois baies font une saillie rectangulaire, comme à l'abbaye de Royaumont. Le pignon nord du dortoir oriental, divisé par un contrefort central qui correspond aux poinçons de la charpente, est percé de quatre baies rectangulaires superposées. Au-dessous, on voit deux baies en tiers-point garnies de bancs de pierre à l'intérieur. Du même côté, l'ancien lavoir du couvent est encore utilisé aujourd'hui. Le tuyau cylindrique en pierre d'une cheminée de l'aile de l'est est intact, mais ceux des deux cheminées de l'ouest méritent d'attirer l'attention par leur forme et leur date certaine. Montés sur des souches rectangulaires qui se rétrécissent au niveau du toit par des glacis latéraux surmontés d'un larmier, ils ressemblent à deux colonnes jumelles séparées par un dosseret à deux pointes. Aux angles de leur socle, des griffes en forme de volutes vont rejoindre la base moulurée :



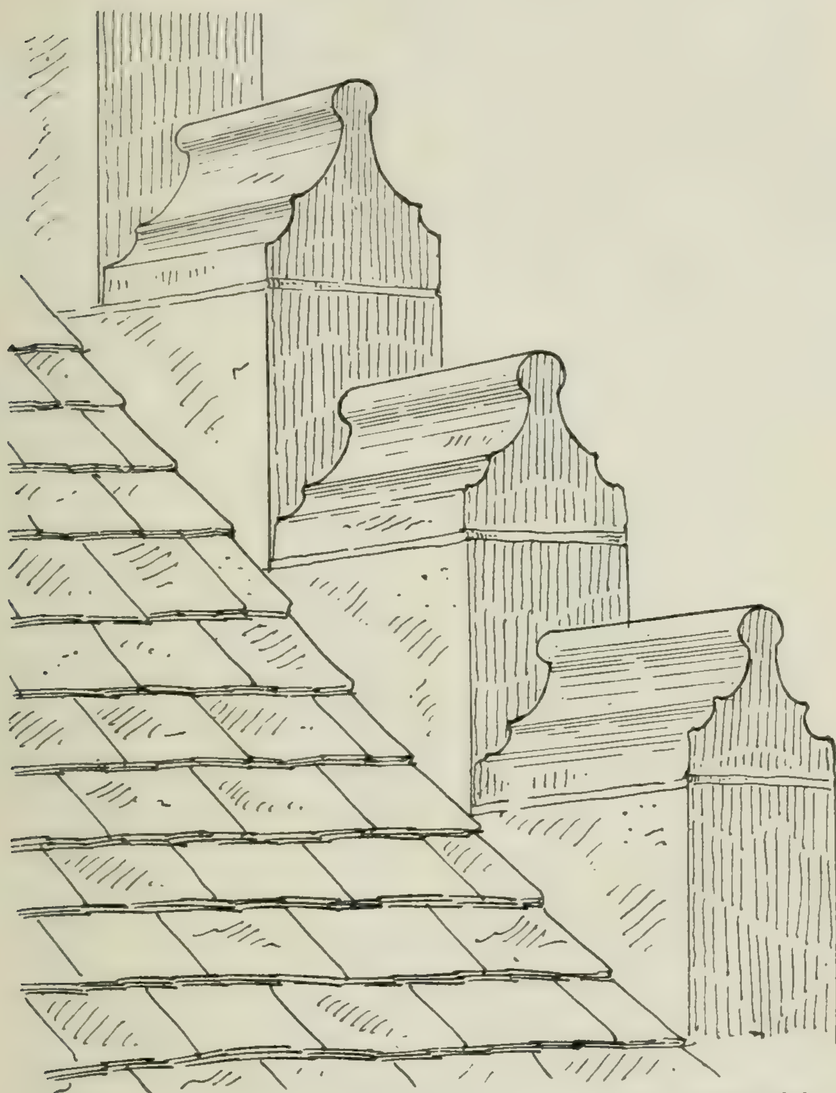
E. Chauliat, del.

Abbaye du Moncel.

Tuyaux de cheminée.

l'une des cheminées a perdu le bandeau de feuillages de son couronnement.

A l'extérieur, il faut également signaler le pignon à



E. Chauliat, del.

Pignon à gradin d'un dortoir.

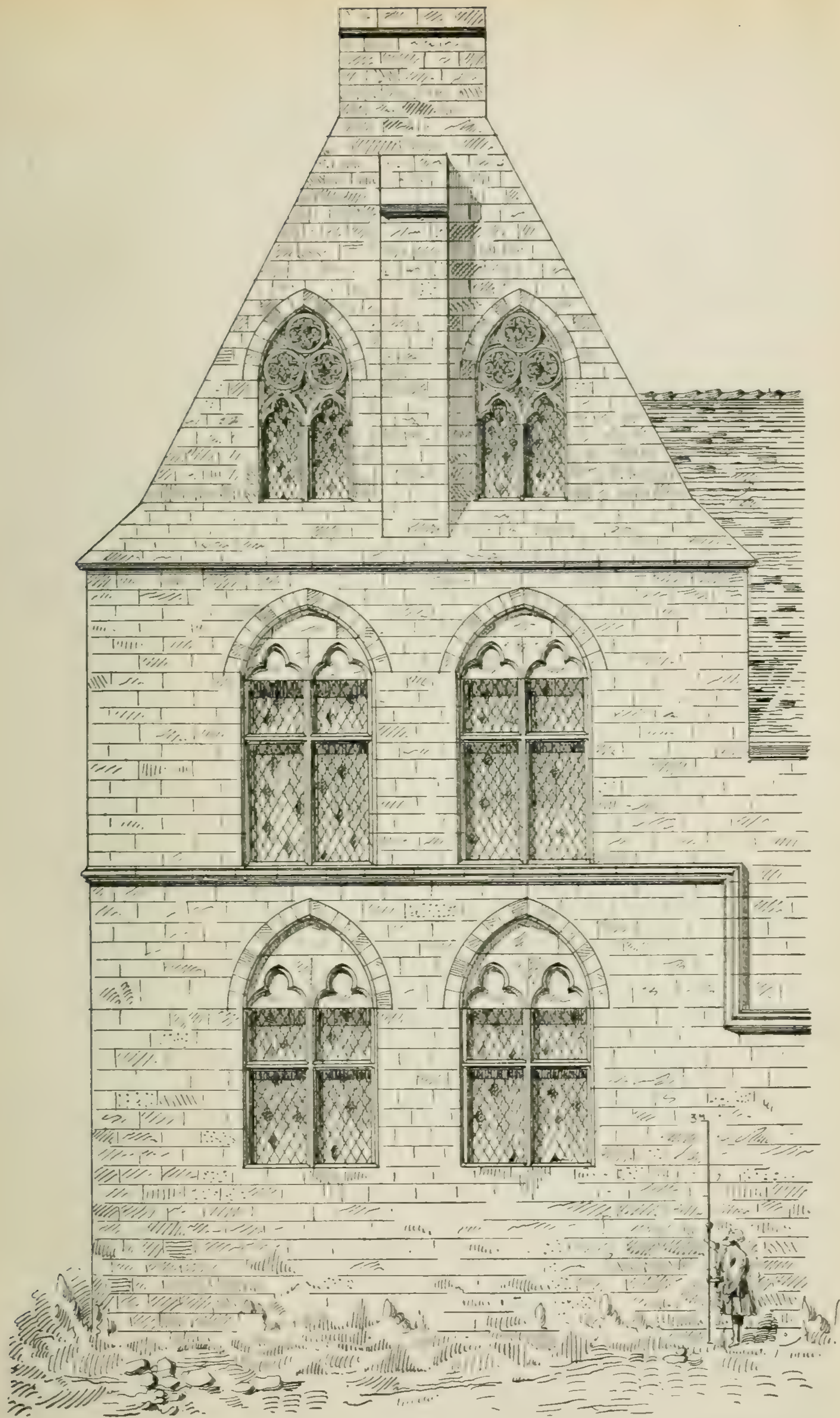
douze gradins qui surmonte le mur de refend entre les deux dortoirs du nord et de l'est. On en voit un autre

sur un bâtiment isolé au sud. Chaque gradin est amorti par un tore flanqué de deux grands et de deux petits cavets, comme dans les pignons à escalier de l'hôtel de ville de Noyon. Après ceux du clocher à quatre pignons d'Eméville (Oise), que j'ai déjà signalés et qui remontent au XIIIe siècle (1), les pignons à gradins du Moncel, antérieurs à ceux de Saint-Martin-aux-Bois et du château de Pierrefonds, doivent être considérés comme les ancêtres de ceux qu'on voit bâtir encore aujourd'hui dans les villages du Soissonnais. Une discussion très intéressante, à laquelle j'ai pris part au Congrès archéologique de Gand, a prouvé que les pignons à gradins ont apparu sur les bords du Rhin et en Belgique dès l'époque romane, et je suis d'accord avec notre confrère M. Buls, ancien bourgmestre de Bruxelles, qui explique leur origine par une nécessité de construction. Pour remplir le triangle formé par les arbalétriers d'une charpente, il faut nécessairement faire décrocher les lits d'assises d'un pignon les uns sur les autres. C'est un procédé à la fois économique et pratique, qui évite l'usage des dalles toujours prêtes à glisser sur les rampants.

*
* *

Entre l'abbaye du Moncel et le village de Pontpoint, au hameau de Saint-Paterne, s'élève un curieux manoir du XIVe siècle, transformé en ferme. M. Graves suppose que c'était la chancellerie de la maison royale

(1) *Les clochers du XIIIe et du XVIe siècle dans le Beauvaisis et le Valois*, dans le *Congrès archéologique de Beauvais*, 1905, p. 601 et pl., p. 602.



E. Chauliat, del.

Manoir de Saint-Paterne.

Façade nord.

de Fécamp, voisine de l'abbaye (1), mais ce domaine faisait partie du fief de l'abbaye de Saint-Symphorien de Beauvais. La petite chapelle de Notre-Dame de Presle ou de la Paix, à l'angle nord-ouest de l'enclos, fut bâtie au XIVe siècle, comme le prouvent sa fenêtre en tiers-point encadrée par une doucine continue et sa niche extérieure tréflée. Sa toiture fut restaurée, en 1660, par les soins de Philippe Poulet, maréchal de camp, seigneur du fief, qui fit ouvrir une porte dans le mur du nord : on y monte par un escalier.

Les bâtiments qui bordent la cour présentent un excellent type de l'architecture civile du moyen âge. La porte d'entrée, dont l'arc en cintre surbaissé avec cordon mouluré est intact, s'ouvre au nord en face d'un corps de logis épaulé par des contreforts. La salle du premier étage conserve une cheminée et quatre fenêtres à meneau cruciforme : deux arcs tréflés se détachent en faible relief sur leur linteau à joint central, suivant une disposition appliquée à la maison romane de Saint-Gilles-du-Gard (2).

Le bâtiment de l'est renferme une longue salle dont la charpente ressemble beaucoup à celle des dortoirs du Moncel. Elle se compose de sept fermes principales avec entraits et poinçons octogones séparés par cinq chevrons portant ferme. Des jambettes et des esseliers donnaient au comble la forme d'un berceau à sept pans coupés, car des clous sont plantés dans tous les bois. Auprès du poinçon, deux jambes de

(1) *Précis statistique du canton de Pont-Sainte-Maxence*, dans l'*Annuaire de l'Oise*, 1834, p. 60.

(2) Revoil : *Architecture romane du midi de la France*, t. III, pl. v.

force venaient s'assembler dans un sous-faîte pour soulager la poutre faîtière.

Cette salle renfermait au sud une cheminée, mais il n'en reste plus que les deux corbeaux qui portaient la hotte. Elle est encore éclairée sur ses quatre faces par dix fenêtres à linteau tréflé. Des bancs sont ménagés dans leur ébrasement et le meneau central présente deux renflements percés d'un trou qui recevait le verrou des volets, comme à la Grange-aux-Dîmes de Provins.

L'excellent dessin de M. Chauliat me dispense de décrire en détail l'élévation de la façade nord en bordure de la route. A gauche, l'une des baies du rez-de-chaussée a été remplacée par un œil-de-bœuf du XVIIe siècle. Un glacis accuse la base du pignon soutenu par un contrefort central et ajouré par deux fenêtres en tiers-point dont le meneau sert d'appui à deux arcs tréflés et à deux quatre-feuilles surmontés d'un troisième. Le comble de la grande salle se trouvait ainsi largement éclairé.

La valeur archéologique de ce manoir dérive de sa charpente et de ses quinze fenêtres à meneau cruciforme, encore intactes, appareillées vers le milieu du XIVe siècle. Or, des fouilles faites au pied des remparts de Sens, en 1903, ont ramené au jour le fragment d'une épaisse croisée de pierre gallo-romaine à feuillure qui est déposé aujourd'hui au Musée lapidaire (1). Il faut donc reculer l'origine du meneau cruciforme dans l'architecture civile. Notre confrère, M. Enlart, en a dessiné deux exemples du XIIIe siècle, dans une

(1) Cf. Dr Moreau : *Fenêtre à meneau et à croisillon de l'époque gallo-romaine,* dans les *Mémoires de la Société archéologique de Sens,* 1904.

fenêtre du château de Boulogne et dans une baie du palais des comtes de Champagne à Provins (2). J'en signalerai d'autres un peu plus jeunes dans l'aile méridionale de l'ancien évêché de Beauvais, bâtie en même temps que les deux tours de la porte, en 1306. La trace de la traverse horizontale est bien visible.

(2) *Manuel d'archéologie française*, t. II, fig. 75 et 77. — Sur l'origine antique des fenêtres à croisée, voir une note du même auteur dans le *Bull. de la Société des Antiquaires de France*. 1904, p. 102.



Caen.— Impr. H. Delesques, rue Demolombe, 34.

DU MÊME AUTEUR:

Étude historique et archéologique sur la nef de la cathédrale du Mans, dans la *Revue historique et archéologique du Maine*, t. XXV, 1889.

L'architecture religieuse dans l'ancien diocèse de Soissons au XIe et au XIIe siècle. Paris, Plon, 1894 1896. 2 vol. in-fol., 237 228 p. et CIV pl.

L'abbaye de Noirlac (Cher), dans le *Congrès archéologique de Bourges*, 1900.

Histoire de la cathédrale de Noyon, dans les *Mémoires du Comité historique et archéologique de Noyon*, t. XVII, 1901.

L'église de Chars (Seine-et-Oise), dans le *Bulletin monumental*, t. LXV, 1901.

L'église de Fresnay-sur-Sarthe, dans le *Bulletin monumental*, t. LXVI, 1902.

L'église abbatiale de Chaalis (Oise), dans le *Bulletin Monumental*, t. LXVI, 1902.

L'église abbatiale d'Évron (Mayenne), dans le *Bulletin monumental*, t. LXVII, 1903.

L'architecture gothique dans la Champagne méridionale au XIIIe et au XVIe siècle, dans le *Congrès archéologique de Troyes*, 1903.

Les façades successives de la cathédrale de Chartres au XIe et au XIIe siècle, dans le *Congrès archéologique de Chartres*, 1901.

Le puits des Saints-Forts et les cryptes de la cathédrale de Chartres, dans le *Bulletin monumental*, t. LXVII, 1903.

Nouvelle étude sur la façade et les clochers de la cathédrale de Chartres. Réponse à M. Mayeux, dans les *Mémoires de la Société archéologique d'Eure-et-Loir*, t. XIII, 1904.

DU MÊME AUTEUR :

Les architectes et la construction des cathédrales de Chartres, dans les *Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France*, t. LXIV, 1905.

Saint-Hilaire de Poitiers. Étude archéologique, dans le *Congrès archéologique de Poitiers*, 1904.

L'église de Jazeneuil (Vienne), dans le *Congrès archéologique de Poitiers*, 1904.

Jean Langlois, architecte de Saint-Urbain de Troyes, dans le *Bulletin monumental*, t. LXVIII, 1904.

Saint-Évremond de Creil. Notice nécrologique, dans le *Bulletin monumental*, t. LXVIII, 1904.

La cathédrale romane d'Orléans, dans le *Bulletin monumental*, t. LXVIII, 1904. En collaboration avec M. Jarry.

Le château de Lassay (Mayenne). Étude historique et archéologique, dans le *Bulletin monumental*, t. LXIX, 1905. En collaboration avec M. le marquis de Beauchesne.

Le déambulatoire champenois de Saint-Martin d'Étampes, dans le *Bulletin monumental*, t. LXIX, 1905.

Les dates de Saint-Julien de Brioude, dans le *Congrès archéologique du Puy*, 1905.

L'église de Châtel-Montagne (Allier), dans le *Bulletin monumental*, t. LXIX, 1905.

A travers le Beauvaisis et le Valois, dans le *Congrès archéologique de Beauvais*, 1906.

Les influences Normandes au XIe et au XIIe siècle dans le nord de la France, dans le *Bulletin monumental*, t. LXX, 1906.

Les clochers du XIIIe et du XVIe siècle dans le Beauvaisis et Le Valois, dans le *Congrès archéologique de Beauvais*, 1906.

Comment doit-on rédiger la monographie d'une église ?, dans le *Bulletin Monumental*, t. LXX, 1906.

Les origines des gâbles, dans le *Bulletin Monumental*, t. LXXI, 1907.

Saint-Paul de Narbonne, étude archéologique, dans le *Congrès archéologique de Carcassonne et Perpignan*, 1907.

9

SAINT-PAUL DE NARBONNE

ÉTUDE ARCHÉOLOGIQUE

PAR

Eugène LEFÈVRE-PONTALIS,

DIRECTEUR DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE,
MEMBRE DU COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES
ET DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE FRANCE.



CAEN
HENRI DELESQUES, IMPRIMEUR-ÉDITEUR
34, RUE DEMOLOMBE, 34

—

1908

DU MÊME AUTEUR :

Études sur la date de l'église de Saint-Germer, dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes*, t. XLVI, 1885, et le *Bulletin monumental*, t. LII, 1886.

Étude sur le chœur de l'église Saint-Martin-des-Champs à Paris, dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes*, t. XLVII, 1886.

Monographies des églises d'Épone, d'Hardricourt, de Juziers, de Meulan, de Triel et de Gassicourt, dans le *Bulletin de la Commission des antiquités et des arts de Seine-et-Oise*, t. V, VI, VII et VIII, 1885 à 1888.

Étude historique et archéologique sur l'église de Paray-le-Monial, dans les *Mémoires de la Société éduenne*, 2e série, t. XIV, 1886.

Croix en pierre des XIe et XIIe siècles dans le nord de la France, dans la *Gazette archéologique*, 1885.

Étude sur les chapiteaux de l'église de Chivy (Aisne), dans la *Gazette archéologique*, 1887.

Notices archéologiques sur les églises de Santeuil et de Gonesse, dans les *Mémoires de la Société historique de Pontoise et du Vexin*, t. X et XI, 1886 et 1887.

Monographie de l'église de Villers-Saint-Paul (Oise), dans les *Mémoires de la Société académique de l'Oise*, t. XIII, 1886.

Notice archéologique sur l'église Saint-Gervais de Pontpoint (Oise), dans les *Mémoires du Comité archéologique de Senlis*, 1887.

Étude sur la date de la crypte de Saint-Médard de Soissons, dans le *Congrès archéologique de Soissons*, 1887.

Étude archéologique sur l'église de la Madeleine de Châteaudun, dans le *Bulletin de la Société dunoise*, t. V, 1888.

Monographie de l'église Saint-Maclou de Pontoise, 1888, in-4°, 188 p. et 11 pl., dans les publications de la *Société historique de Pontoise et du Vexin*.

SAINT-PAUL DE NARBONNE

ÉTUDE ARCHÉOLOGIQUE

PAR

Eugène LEFÈVRE-PONTALIS,

DIRECTEUR DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE,
MEMBRE DU COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES
ET DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE FRANCE.



CAEN
HENRI DELESQUES, IMPRIMEUR-ÉDITEUR
34, RUE DEMOLOMBE, 34

—

1908

Extrait du Compte-rendu du LXXIIIe Congrès archéologique de France,

Tenu en 1906, à Carcassonne et Perpignan.

SAINT-PAUL DE NARBONNE

ÉTUDE ARCHÉOLOGIQUE

L'histoire de l'abbaye de Saint-Paul de Narbonne est beaucoup mieux connue depuis la publication de l'ouvrage si bien documenté de M. l'abbé Sabarthès (1), mais l'étude architecturale de l'église reste encore à faire. C'est un édifice très original, dont la nef a subi des remaniements successifs et difficiles à expliquer. Je n'ai pas la prétention d'en rédiger une monographie : je voudrais seulement la décrire avec soin, en montrant comment elle se distingue des autres églises du midi de la France par ses piles, ses voûtes, ses galeries de circulation, et en recherchant les influences dont elle porte la trace.

M. P. Thiers (2) a bien établi que cette collégiale s'élève sur l'emplacement d'un cimetière antique qui

(1) *Étude historique sur l'abbaye de Saint-Paul de Narbonne.* Narbonne, Caillard, 1893, in-8°, 403 p.

(2) *Notes sur les sarcophages chrétiens de l'église et du cimetière Saint-Paul*, dans le *Bulletin de la Commission archéologique de Narbonne*, t. I, 1893, p. 388.

se trouvait au bord de la voie Domitia, comme les fouilles de 1840 en ont donné la preuve. Cette nécropole a fourni les sarcophages chrétiens conservés sous le porche occidental de l'église (1) et une inscription du VIIe siècle gravée sur la tombe du prêtre Adroarius. On a continué à y enterrer des corps jusqu'à la Révolution : les bâtiments de l'hospice en recouvrent la plus grande partie. Le culte de saint Paul fut célébré en ce lieu dès une époque très reculée, mais il est téméraire d'affirmer qu'une colonnette de marbre à cannelures torses, découverte en 1870 à l'extérieur du porche occidental, était un débris du ciborium élevé sur son tombeau. Guillaume Hulard, prêtre bénéficier de la collégiale, qui écrivait entre 1334 et 1364, suppose que le sarcophage fut retiré d'une confession primitive et enterré dans l'église en 409, au moment de l'invasion des Vandales. Cet auteur, dont le curieux manuscrit se trouve à la bibliothèque de Narbonne, est la meilleure source à consulter pour l'histoire de la collégiale, avec la *Chronique de Saint-Paul*, transcrite par Dom Estiennot (2) : ses dates extrêmes sont comprises entre 890 et 1575.

La plus ancienne mention de l'abbaye, fondée en dehors des remparts, au delà du pont sur l'Aude, dans le lieu dit *ad Albolas*, remonte à l'année 782. A cette époque, le comte Milon, qui avait usurpé ses biens, fut condamné à les restituer (3). En 911, Arnould,

(1) Edmond Le Blant : *Sarcophages chrétiens de la Gaule*, nos 188 à 192.

(2) Bibl. nat., latin 12770. Cette chronique est publiée dans Dom Vaissette : *Histoire générale de Languedoc*, nouvelle édition, t. V, p. 40.

(3) *Gallia christiana*, t. VI. Instrumenta, col. 1.

archevêque de Narbonne, donne à l'abbé Savari les églises de Saint-Amans et de Saint-Baudile, à Bizanet (1). Ainsi l'existence du monastère au VIIIe siècle n'est pas douteuse. On connaît le texte de trois épitaphes carolingiennes qui se trouvaient dans l'église primitive : l'une fait mention du grand sacristain Bernard (2). Les caractères archéologiques de la nef permettent d'attribuer ses plus anciennes travées, non pas au XIe siècle, comme l'a écrit M. l'abbé Sabarthès, mais plutôt au dernier quart du XIIe siècle : seule la pile nord-ouest de la croisée doit être antérieure à cette époque. Les travaux de reconstruction de l'église devaient être terminés vers la fin du règne de Louis VII, car l'abbé Imbert fut inhumé dans le chœur en 1185.

Au commencement du XIIIe siècle, les deux dernières travées de la nef furent reprises en sous-œuvre, leur triforium fut transformé et continué dans les croisillons ; enfin, on ajouta la cinquième chapelle latérale du bas-côté nord. Est-ce un incendie ou l'effondrement des voûtes qui décida l'abbé Roubaud à rebâtir le chevet au XIIIe siècle, car le chœur du XIIe siècle, aussi large que l'abside gothique, n'avait pas besoin d'être agrandi ? La première pierre fut posée en grande pompe, au mois de janvier 1224 (3), en présence des consuls de la ville, comme le prouve l'inscription suivante, en lettres onciales, qui porte le n° 227 dans le catalogue du Musée de Narbonne :

(1) *Gallia christiana*, t. VI. Instrumenta, col. 14.

(2) Dom Vaissette : *Histoire de Languedoc*, t. V. Inscriptions, n°s 22, 26 et 49.

(3) A Narbonne, l'usage de commencer l'année à Noël prévalut jusqu'à la fin du XIIIe siècle. Cf. G. Saige : *Les juifs du Languedoc*, p. 155 et 200.

Cette inscription, dont les mots sont mal séparés, n'est pas d'accord avec un passage de la *Chronique de Saint-Paul*, qui fixe la fondation du chœur au mois d'avril 1229 (1), mais Dom Estiennot a bien pu lire MCCXXIX au lieu de MCCXXIV. Je suis d'avis de donner la préférence au document lapidaire. D'ailleurs, la date de 1224 s'accorde avec deux faits historiques. L'abbé Pierre III, mort en 1221, dont M. l'abbé Sabarthès a retrouvé l'épitaphe au château de Cérame, près de Lézignan, avait fait d'importantes fondations (2). Son successeur, l'abbé Roubaud, originaire de Pavie, vit son élection contestée. Comme il s'était absenté de son monastère en 1222, le pape Honorius III lui enjoignit de revenir à Narbonne, dans une lettre écrite à l'archevêque Arnauld II Amauri, le 21 décembre de la même année (3). Il eut donc le temps de réunir des ressources avant de faire ouvrir le chantier.

Comment faut-il interpréter les mots *diruta tecta refecit ?* Je ne puis admettre que la nef était encore recouverte de charpente en 1224, car le plan des piles du XIIe siècle prouve que les colonnes étaient disposées pour recevoir des voûtes d'ogives. Il est probable que le feu avait détruit plusieurs voûtes en même

(1) « Anno MCCXXIX, tempore Pascali, fuit primo incoeptum opus ecclesiæ novæ Sancti Pauli Narbonæ. Dominus abbas dictæ ecclesiæ cum processione clericorum ipsius ecclesiæ posuit in dicto opere primum lapidem præsentibus consulibus et universitate burgi Narbonæ ». Cf. Dom Vaissette : *Histoire de Languedoc*, t. V, col. 40.

(2) *Étude historique sur l'abbaye de Saint-Paul de Narbonne*, p. 70.

(3) *Gallia christiana*, t. VI, col. 146.

F. Chauliat, del.

Saint-Paul de Narbonne.

Inscription mentionnant la pose de la première pierre du chœur, en 1224.

temps que les toitures. Avant d'être élu évêque de Pavie, en 1232, l'abbé Roubaud restaura donc son église, tout en faisant activer les travaux du chevet pendant huit ans.

La translation du sarcophage de saint Paul qui se trouvait dans une chapelle rayonnante, le 25 juillet 1265, a dû coïncider avec l'achèvement du chœur (1). Le chroniqueur désigne son emplacement par ces mots : *rota chori*, qu'il ne faut pas traduire par : un cercle de dalles noires, comme divers auteurs l'ont proposé, mais plutôt ainsi : dans le rond-point. Le 10 octobre 1359, d'après les *Bréviaires narbonnais*, ou 1369, suivant la *Chronique de Saint-Paul*, ces reliques furent déposées entre les colonnes du maître-autel (2). L'abbé Guiraud Ier, mort le 20 janvier 1277, fut inhumé dans le sanctuaire (3). La chronique fait mention d'un grand incendie, le 26 décembre 1368 (4) : les voûtes de la nef s'écroulèrent, car elles ne sont pas antérieures à cette date. On se mit aussitôt à l'œuvre pour réparer ce désastre et pour agrandir l'église, en y ajoutant un porche, deux travées occidentales et plusieurs chapelles latérales. Ces travaux ne furent terminés qu'au XVe siècle.

(1) « MCCLXV. Eodem anno XXV julii fuit translatus tumulus sancti Pauli Narbonæ de rota chori ad columnas altaris majoris per virtutem Dei et magnum miraculum ». Dom Vaissette : *Histoire de Languedoc*, t. V, col. 42.

(2) « Anno MCCCLXIX die X, mensis octobris, corpus beati Pauli fuit positum supra columnas in quibus nunc est ». *Ibid.*, col. 46.

(3) *Gallia christiana*, t. VI, col. 148.

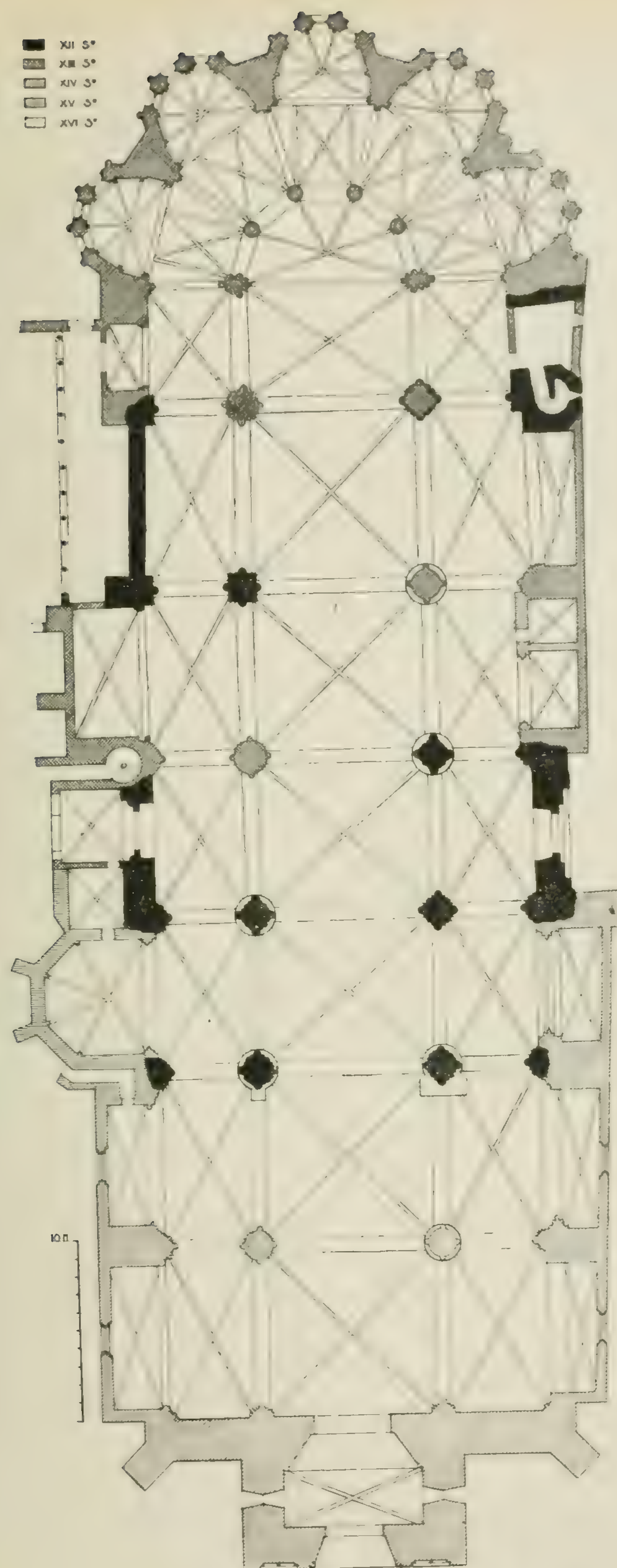
(4) « Anno MCCCLXVIII, die XXVI mensis decembris fuit magna destructio ecclesiæ S. Pauli Narbonæ propter ignem ». Dom Vaissette : *Histoire de Languedoc*, t. V, col. 46.

Au commencement du XVIe siècle, on voulut élever un clocher sur le porche occidental. Plus tard, six piles de la nef furent entourées d'un massif circulaire pour les consolider, et l'abbé Tristan de Clermont remania la dernière chapelle du bas-côté sud vers 1534. Il faut encore mentionner le don fait par la ville de Narbonne, en 1545, de dix tapisseries d'Aubusson, qui représentaient des scènes de la vie de saint Paul. De 1753 à 1755, on répara le clocher nord, avant de l'exhausser d'un étage (1). En 1827, on fut obligé d'étrésillonner la nef par trois arcs en pierre. Une pile du chœur fut reprise en 1847. Enfin, en 1906, notre confrère M. Nodet a rétabli le remplage et les balustrades des galeries de circulation qui contournent le déambulatoire.

*
* *

Des fouilles permettraient sans doute de reconstituer le plan de l'église antérieure à celle du XIIe siècle, qui se composait d'une nef, de deux bas-côtés, d'un transept non saillant et d'un chœur dont la forme n'est pas facile à déterminer : deux clochers s'élevaient sur les collatéraux. Au XIIIe siècle, le plan de l'édifice subit une première modification, par suite de la reconstruction du rond-point flanqué de cinq chapelles rayonnantes ; puis, dans le dernier tiers du XIVe siècle, l'allongement de la nef, qui comprend aujourd'hui cinq travées, porta la longueur de l'église à 82 mètres, y compris le porche occidental. Ce porche

(1) Sabarthès (L'abbé) : *Étude historique sur l'abbaye de Saint-Paul de Narbonne*, p. 78 et 79.



H. Nodet, del

Plan de Saint-Paul de Narbonne.

est voûté d'ogives ornées d'un filet en saillie sur un tore : ses deux baies latérales et son portail extérieur en tiers-point furent murés vers 1508, au moment où Louis XII fit agrandir l'enceinte de Narbonne, mais la porte en lancette qui donne accès dans l'église a conservé ses dix consoles à feuillages du XIVe siècle et ses voussures finement moulurées.

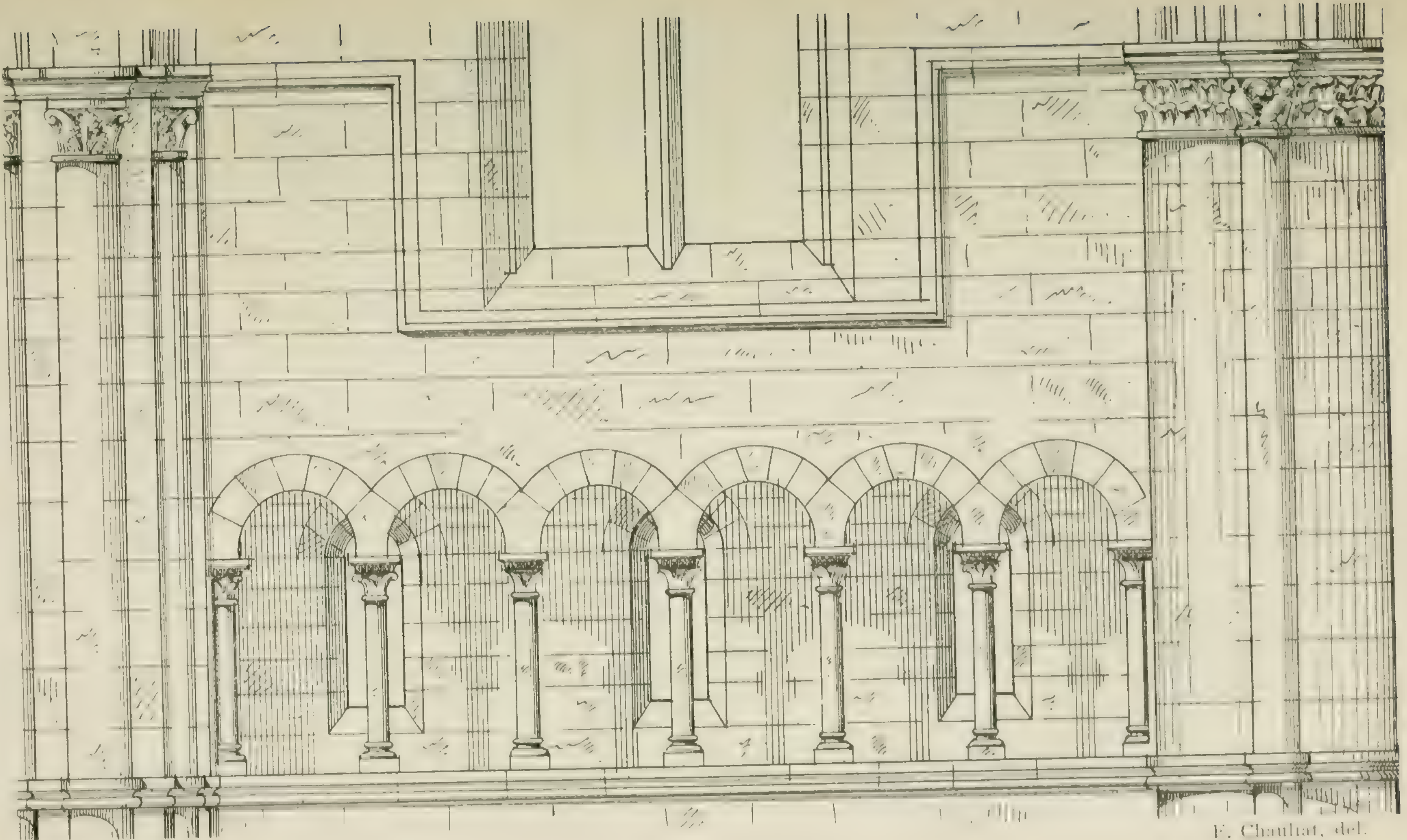
Les deux premières travées de la nef sont également postérieures à l'incendie de 1368. Elles furent recouvertes au XVe siècle d'ogives toriques assez fines, avec listel saillant. Le mur de fond porte les armes de l'abbé Bonnaire, mort en 1458, et la clef de voûte en étoile de la seconde travée, celles de Louis d'Harcourt, archevèque de Narbonne (1452-1459), comme M. l'abbé Sabarthès l'a fait remarquer (1). Au nord, la première pile ronde encore intacte, flanquée de quatre colonnes à chapiteaux moulurés, supporte deux arcades en tiers-point, garnies de trois tores et de six baguettes. La pile correspondante, du côté sud, est englobée dans un gros pilier cylindrique du XVIe siècle. Les baies supérieures, tréflées au nord et divisées par un remplage flamboyant au midi, s'ouvrent au-dessus d'une galerie de circulation encadrée, comme dans l'église de Lamourguier, par les profondes voussures des formerets : une balustrade pleine remplace l'ancienne, qui se composait de petites arcatures tréflées. Ce passage, que l'école gothique du Midi a pu emprunter aux écoles gothiques de la Bourgogne ou de la Normandie, se retrouve dans les cathédrales d'Albi, de Bordeaux, de Barcelone et de Gérone.

(1) *Étude historique sur l'abbaye de Saint-Paul de Narbonne*, p. 27.

Malgré certaines apparences, il est évident que la nef du XIIe siècle comprenait au moins quatre travées. Parmi les raisons qui ne permettent pas de placer la façade primitive au droit de la seconde pile, il faut signaler l'existence de trois colonnettes du XIIe siècle entre la seconde et la troisième chapelle latérale du nord et du sud, sous la retombée d'un doubleau et de deux ogives. On peut donc affirmer que le mur occidental des bas-côtés s'élevait plus loin avant l'incendie de 1368. Comme la seconde pile du nord conserve à l'est un groupe d'anciennes colonnes, j'ai supposé que le pilier correspondant, refait également au XVIe siècle, renfermait un noyau identique. Ces deux supports sont reliés par un arc surbaissé qui joue le rôle d'étrésillon et qui est orné de l'écu de la famille de Pierrepertuse, d'après M. l'abbé Sabarthès (1). Les deux galeries du triforium communiquent ainsi par un véritable pont.

Passons à la troisième travée, dont la voûte d'ogives fut refaite au XIVe siècle. Ses grandes arcades en tiers-point, à claveaux nus, remontent au XIIe siècle et s'appuient au nord sur une pile de la même époque noyée dans un support cylindrique au XVIe siècle. Au sud, la seule pile primitive bien conservée, dont la valeur archéologique est capitale, se compose d'un massif cruciforme cantonné de quatre colonnes et de quatre colonnettes. Ses curieux chapiteaux représentent des damnés dévorés par des monstres. Un listel, un petit boudin et un cavet se profilent sur les tailloirs qui formaient bague autour des trois colonnes

(1) *Étude historique sur l'abbaye de Saint-Paul de Narbonne*, p. 45.



Saint-Paul de Narbonne.

Triforium de la quatrième travée.

engagées vis-à-vis de la nef : les bases sont cerclées par un tore aplati. Le plan de ces piles, si fréquentes dans les premières églises gothiques du nord de la France, comme à Saint-Étienne de Beauvais, et dont j'ai expliqué la filiation normande (1), prouve bien que la nef était voûtée d'ogives au XIIe siècle. Les formerets retombaient sur l'angle du dosseret. Les chapiteaux supérieurs sont ornés de feuillages qui portent l'empreinte du style roman.

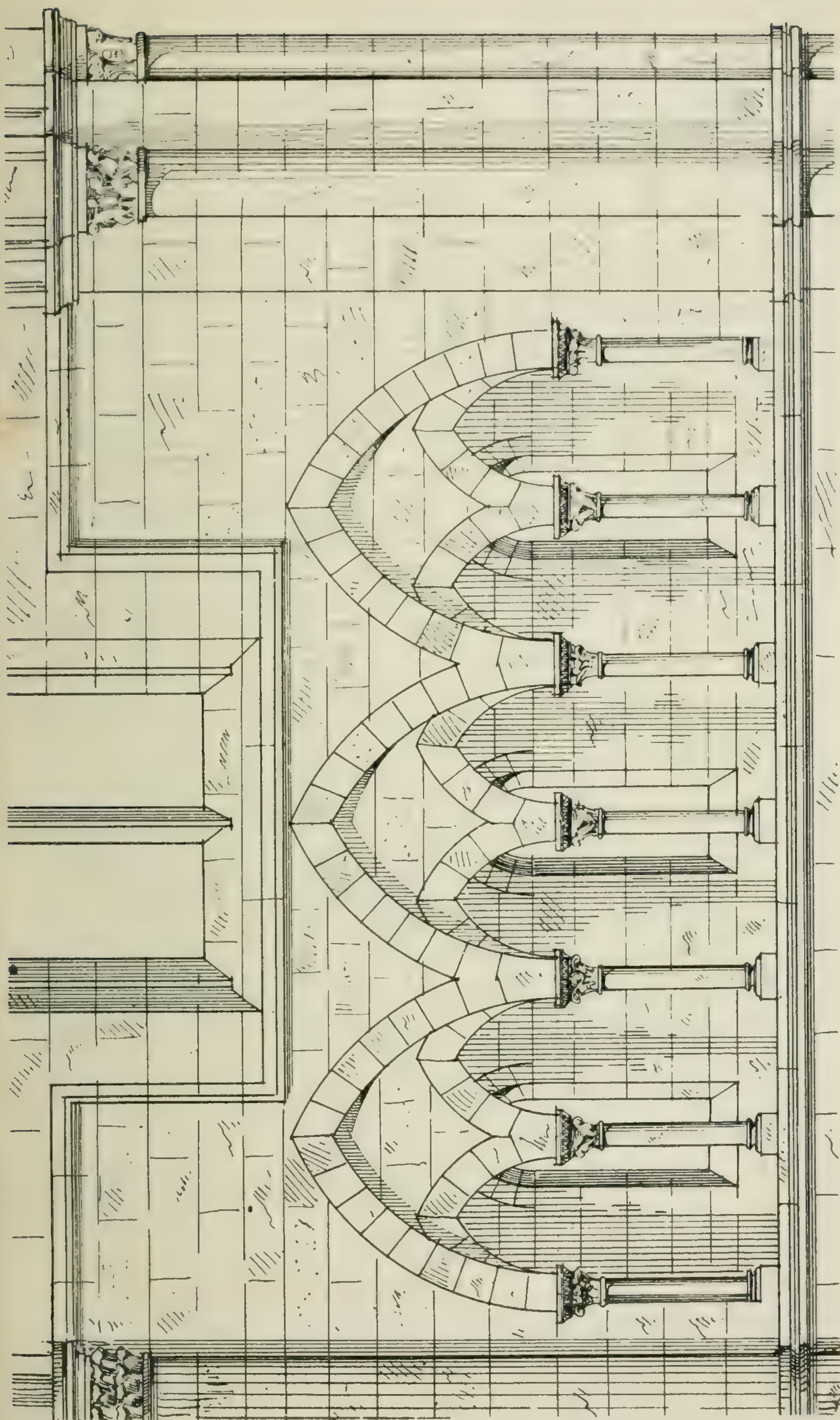
Ainsi l'architecte qui construisit la nef de Saint-Paul de Narbonne, vers 1180, voulut imiter ce qu'il avait vu dans le Beauvaisis ou ailleurs, mais il se révéla comme un véritable novateur en disposant au-dessus des grandes arcades un triforium qui se continue dans la quatrième travée. Cette petite galerie, recouverte de dalles, se compose, dans chaque travée, de six arcades en plein cintre, sans moulures, qui retombent sur des colonnettes en délit, dont les chapiteaux sont garnis de feuillages et les tailloirs de pointes de diamant. Le mur de fond était percé de trois baies en plein cintre, aujourd'hui bouchées comme la plupart des arcatures, suivant une disposition qui se retrouve, avec une légère variante, dans la nef de Saint-Leu-d'Esserent (Oise), au XIIIe siècle. C'était donc non seulement un triforium précoce, comme celui du transept de la cathédrale de Noyon, mais un embryon de claire-voie. Du côté sud, les colonnettes du triforium furent remplacées, au XVIe siècle, par des fûts octogones dans la troisième travée, dont les baies hautes sont aveuglées. Il faut signaler

(1) *Les influences normandes au XIe et au XIIe siècle dans le nord de la France*, dans le *Bulletin Monumental*, t. LXX, 1906, p. 7.

dans la nef d'anciennes croix de consécration flanquées de l'A et de l'ω, du soleil et de la lune.

Dans son ensemble, la quatrième travée appartient au XIIe siècle, car elle conserve ses grandes arcades en tiers-point dépourvues de moulures et son triforium roman, comme la précédente; mais, au nord, le faisceau de colonnettes qui la séparait de la cinquième travée fut remplacé au XIIIe siècle par un pilier rond flanqué de quatre colonnes, semblable à ceux de la cathédrale d'Amiens. Cette reprise en sous-œuvre fut habilement exécutée. Au sud, la pile correspondante à huit colonnes du XIIe siècle fut noyée dans un massif cylindrique au XVIe siècle, mais ses chapiteaux romans sont encore visibles. Le troisième étrésillon moderne, qui a la forme d'un arc surbaissé, relie les deux supports en traversant la nef. La fenêtre du nord, à remplage flamboyant, est une œuvre du XVe siècle, ainsi que la baie voisine. Quant à la voûte d'ogives, elle fut refaite après l'incendie de 1368, comme la suivante, qui conserve un quatre-lobes à la clef.

La cinquième travée est l'une des plus intéressantes parce qu'elle fut l'objet d'une seconde campagne de travaux, vers le commencement du XIIIe siècle. Comme le bandeau mouluré, qui passe sous la galerie de circulation, se raccorde avec celui des travées précédentes, il faut bien admettre que ses grandes arcades sont primitives, d'autant plus que leurs claveaux nus retombent à l'est sur une pile du XIIe siècle, mais le triforium est plus jeune. Ses trois arcs en tiers-point sont subdivisés par deux arcades secondaires de la même forme, dépourvues de boudins, qui s'appuient sur des colonnettes. Des feuillages ou des monstres



Saint-Paul de Narbonne.

Triforium de la cinquième travée.

affrontés se détachent sur les chapiteaux surmontés de tailloirs à pointes de diamant. Cette étroite galerie est recouverte d'un glacis à l'extérieur : ses petites voûtes en berceau brisé, parallèles à la nef, s'appuient sur des arcs en tiers-point. Comme elle est plus ou moins aveuglée, M. Nodet se propose de la rétablir dans son état primitif. Plus haute que le triforium roman de la troisième et de la quatrième travée, elle se continue sur la face occidentale du transept. Le second architecte prit également le parti de percer dans le mur de fond trois fenêtres en tiers-point sous un arc de décharge. Toutes ces dispositions sont anormales dans une église gothique du Midi au XIIIe siècle, mais on peut en citer un autre exemple dans l'église du Vignogoul (Hérault), commencée vers 1211 (1), qui possède un triforium formé d'arcatures tréflées, comme à la cathédrale de Narbonne.

Les deux premières croisées d'ogives du bas-côté nord et le doubleau intermédiaire en tiers-point, à quatre boudins, remontent au XIVe siècle, comme les chapelles latérales correspondantes qui sont voûtées de même et séparées par un faisceau de colonnettes engagées. Des quatre-feuilles viennent s'emboîter dans la rosace de la seconde chapelle. La troisième travée est recouverte d'une voûte d'ogives torique du XIIe siècle et communique avec une chapelle polygonale du XVe siècle, surmontée de six nervures prismatiques. La voûte d'ogives suivante, au revers d'une porte romane, est une œuvre du XIIe siècle ; un bandeau mouluré de la même époque, appliqué sur le mur

(1) Émile Bonnet : *Antiquités et monuments du département de l'Hérault*, p. 518.

extérieur, relie les tailloirs des colonnes engagées en passant sous un oculus gothique. Dans la dernière travée, les nervures ne sont pas antérieures au XIIIe siècle, comme la chapelle latérale rectangulaire voûtée d'ogives. L'arc brisé qui l'encadre retombe à droite sur un dosseret du XIIe siècle flanqué de deux colonnes, et à gauche sur une pile arrondie du XIIIe siècle où deux colonnes viennent s'engager.

Dans le bas-côté sud, les voûtes d'ogives et les chapelles latérales des trois premières travées, qui sont éclairées par des roses garnies de petits quatre-lobes, furent construites au XIVe siècle, d'après le caractère de leur style, mais M. l'abbé Sabarthès a distingué, sur les clefs de voûte de la première et de la seconde chapelle, les armes des abbés Thomas de Saint-Bonnet (1528-1530) et Tristan de Clermont, mort en 1534, qui peuvent indiquer une restauration. La troisième chapelle est encadrée par deux groupes de trois colonnes engagées du XIIe siècle, comme dans l'autre collatéral. Il faut en conclure que la seconde travée des bas-côtés avait été amorcée à cette époque. La quatrième voûte d'ogives, à gros boudin, doit être attribuée au XIIe siècle. Au-dessus de la porte latérale, le bandeau qui se relie aux tailloirs se décroche.

Le tore aminci appliqué sur les nervures de la dernière voûte indique une œuvre du XIIIe siècle, et la chapelle latérale correspondante s'ouvre entre trois colonnes du XIIe siècle et une pile ronde du XIIIe siècle, flanquée de trois colonnes. L'un des chapiteaux, garni de dragons affrontés, est une réplique de celui qui se trouve sous l'avant-dernier doubleau de la nef, du côté nord. Cette chapelle du XIIIe siècle fut divisée au XVIe siècle en deux parties par un mur de refend

qui porte deux voûtes d'ogives inférieures et une tribune construite pour la famille de Fontaines, dont les armes se détachent sur une clef de voûte : on y accède par un escalier. Ainsi l'œuvre du XIIe siècle disparaît presque entièrement dans la nef et les bas-côtés sous des remaniements du XIIIe, du XIVe et du XVIe siècle. L'existence de quatre anciennes croisées d'ogives dans les collatéraux permet d'affirmer que la nef était voûtée de même. L'église de Saint-Paul de Narbonne fut donc un des premiers édifices gothiques de la région.

Le transept est voûté par trois croisées d'ogives du second quart du XIIIe siècle, qui furent appareillées en même temps que celles du chœur. Un tore aminci entre deux baguettes se profile sur les nervures. La pile carrée, flanquée de quatre colonnes, qui se trouve à l'angle de la nef et du croisillon nord, n'était pas destinée à recevoir des branches d'ogives. Il faut donc la rattacher à une campagne dont il reste bien peu de traces et qui a précédé celle de la reconstruction de la nef au XIIe siècle. Le noyau de la pile sud-ouest, reprise en sous-œuvre au XIIIe siècle, se compose de quatre colonnes engagées dans un cylindre, mais sa base fut englobée dans un massif circulaire au XVIe siècle.

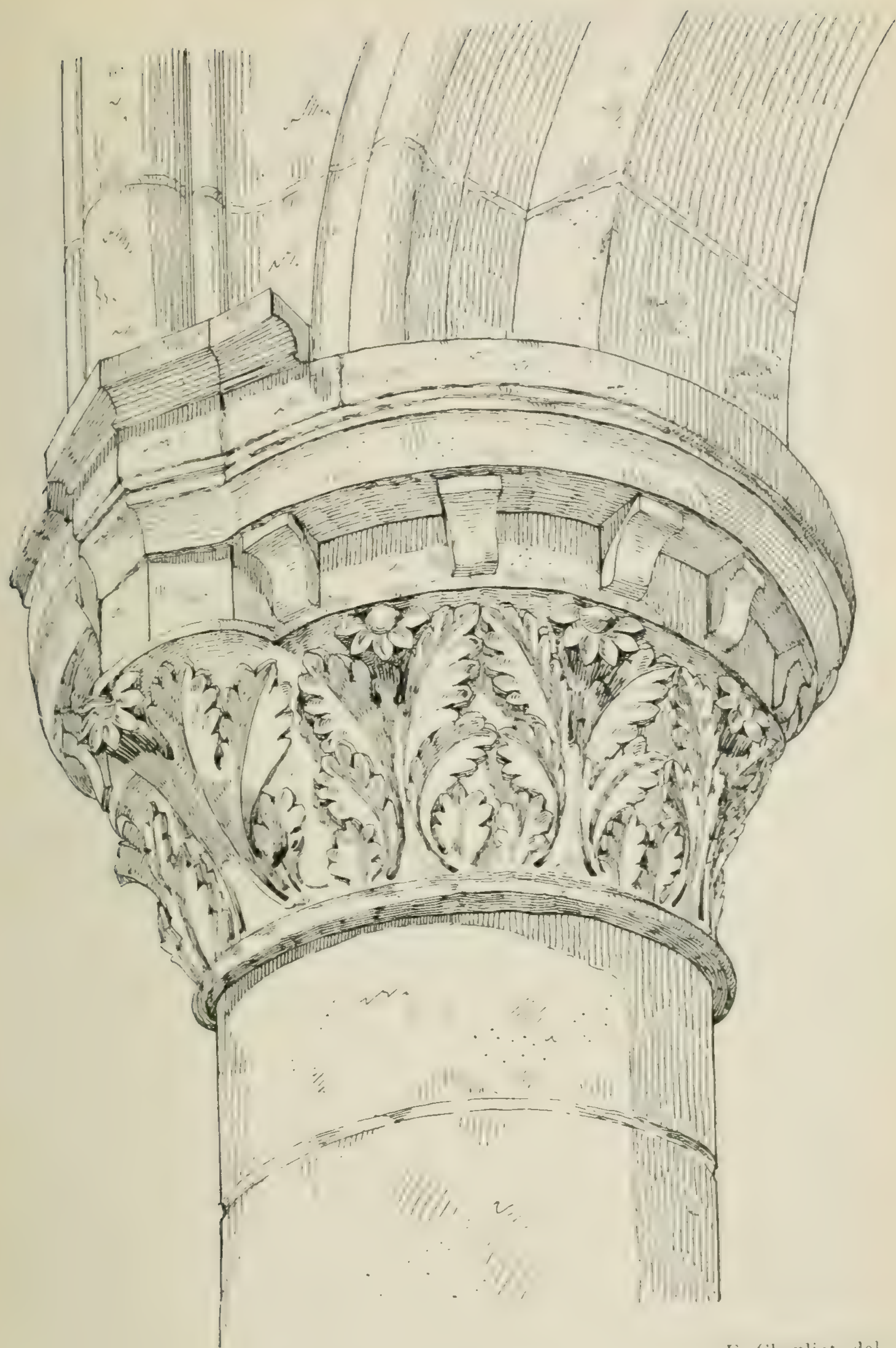
Les deux architectes du XIIIe siècle ont utilisé des murs plus anciens, en remontant les croisillons, mais le premier continua le triforium en tiers-point de la dernière travée de la nef sur la face occidentale et les murs de fond du transept, comme le prouve une colonnette encore visible. Le second détruisit son œuvre vers le nord, le sud et l'est, pour la relier au chœur, dont le style est plus avancé. Au fond du

croisillon nord, une baie en tiers-point du XIIIe siècle est surmontée de deux fenêtres du style flamboyant. Le croisillon sud se terminait par une large niche rectangulaire voûtée d'ogives et transformée en tribune, qui encadrait sans doute un tombeau.

*
* *

Le chœur, commencé en 1224, se compose d'une large travée droite, recouverte d'une croisée d'ogives à tore en amande et d'un chevet à cinq pans, dont les six nervures sont très courtes. Les écus qui se détachent sur les clefs doivent rappeler quelques réparations du XVIe siècle. Deux tores se profilent sur les doubleaux en tiers-point. Les deux piles de l'arc triomphal ne sont pas identiques. Celle du nord, flanquée de quatre colonnes et de quatre colonnettes, est en partie romane et conserve quelques chapiteaux romans réemployés. Il faut en conclure qu'au XIIe siècle, la première travée du chœur communiquait avec un déambulatoire primitif. L'existence de deux absidioles ouvertes latéralement sur le sanctuaire, comme en Normandie, est plus douteuse. La pile du sud, œuvre homogène du XIIIe siècle, est cantonnée de quatre colonnes et de huit colonnettes. En avant du chevet, quatre colonnes et six colonnettes, groupées en faisceau, sont reliées par des gorges, suivant un système appliqué pour la première fois dès le milieu du XIIe siècle, par l'architecte de la cathédrale de Noyon, entre les chapelles rayonnantes.

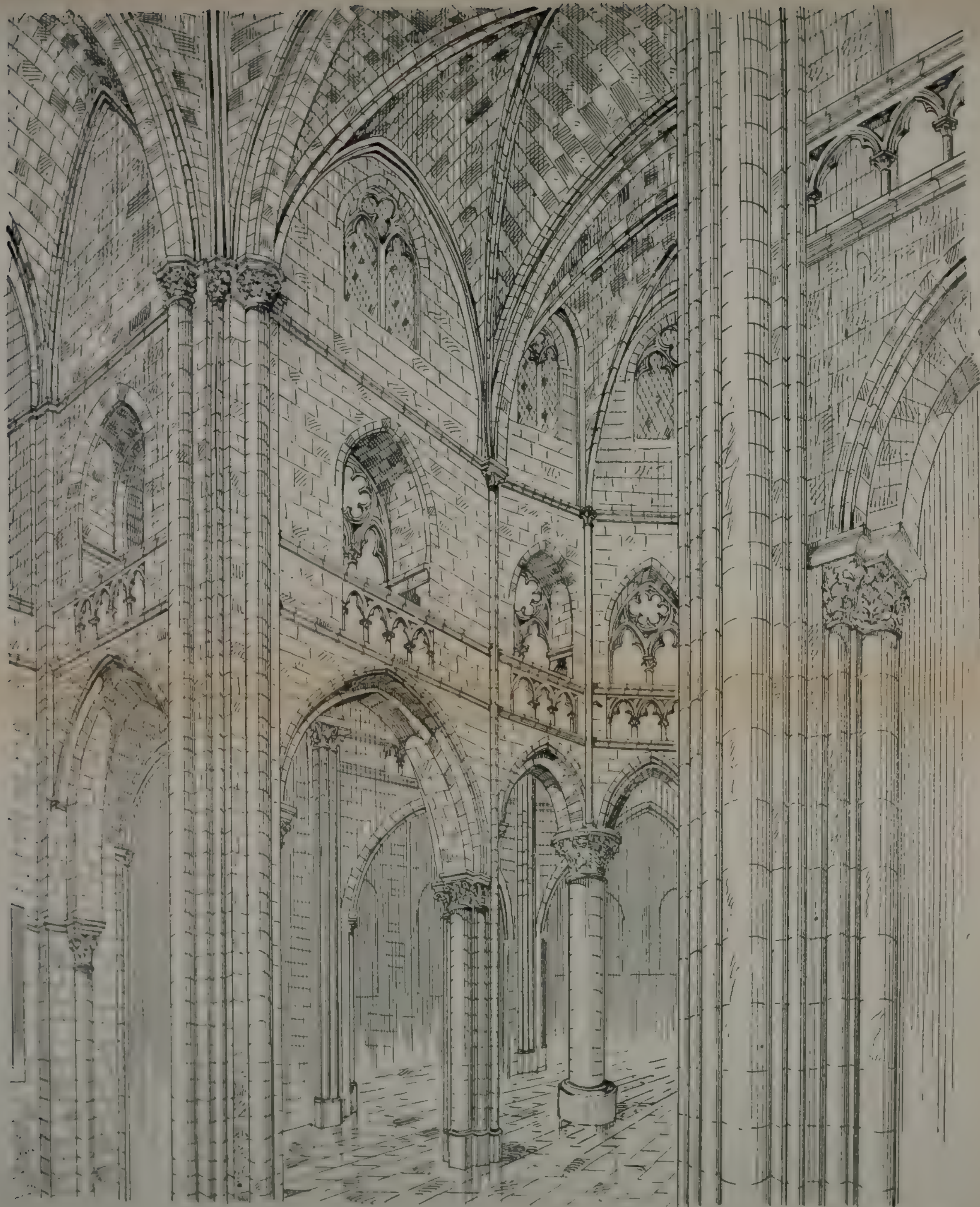
Au fond du sanctuaire, les chapiteaux des quatre hautes colonnes isolées se distinguent par leur élégance. Les uns, à double corbeille de feuillages, présentent un tailloir octogone allongé du côté du



E. Chauliat, del.

Saint-Paul de Narbonne.

Chapiteau du chœur.



E. Chauliat, del.

Saint-Paul de Narbonne.

Vue perspective du chœur.

déambulatoire; les autres, garnis d'un seul rang de palmettes et de masques, sont couronnés par des petits modillons moulurés qui portent les tailloirs circulaires. Toutes les grandes arcades, dont les ressauts renferment deux boudins, décrivent une courbe en tiers-point, mais pour que leurs clefs arrivent au même niveau, sans exagérer le surhaussement des sommiers, les chapiteaux de la pile qui précède l'hémicycle se trouvent à des niveaux différents et ceux des colonnes isolées sont placés plus haut que les autres. Une colonnette posée sur leur tailloir reçoit la retombée des branches d'ogives et des formerets.

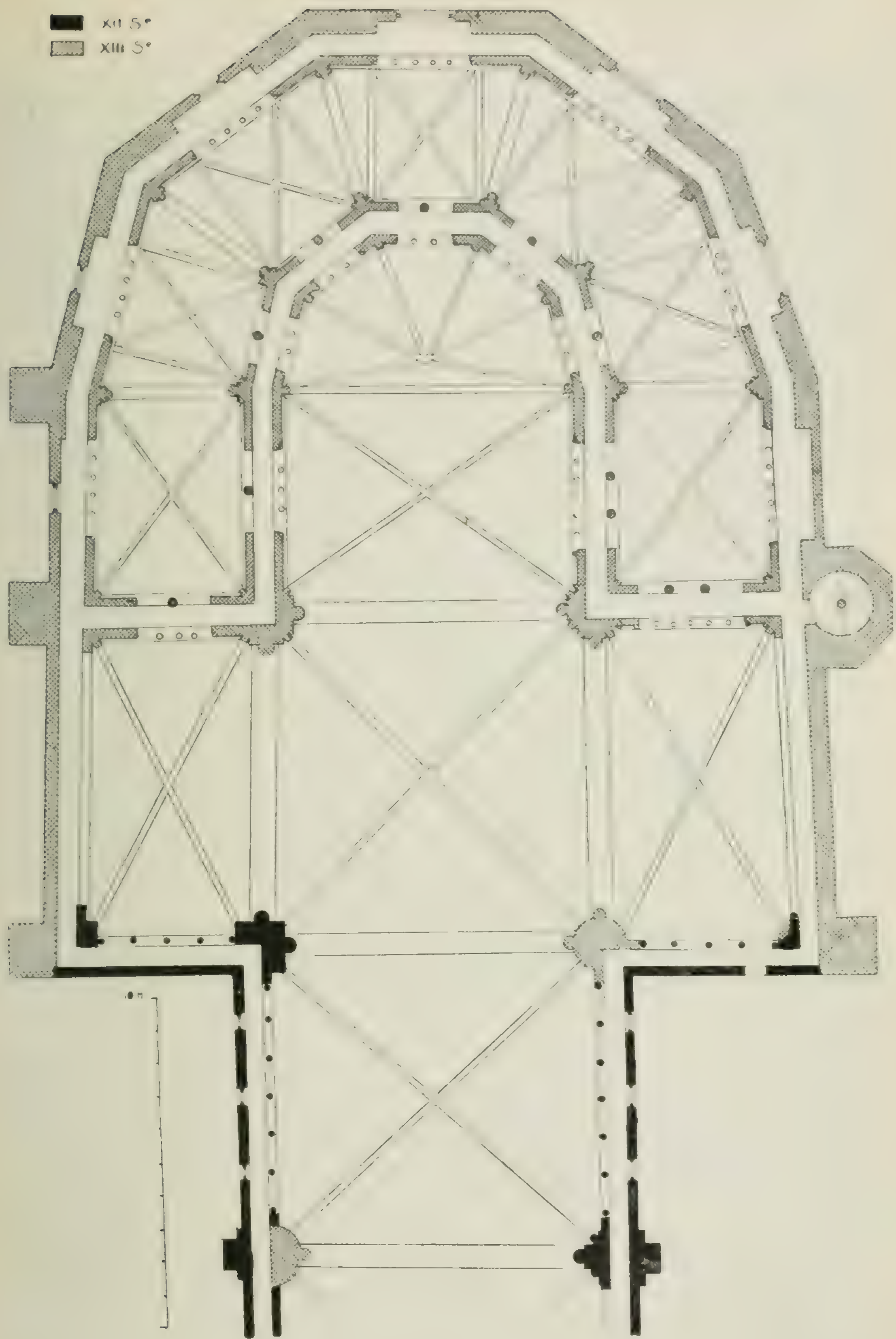
Au-dessus des grands arcs, un curieux passage traverse les piles : ses deux balustrades, formées de petites arcatures tréflées qui s'appuient sur des colonnettes hexagones ou à pans concaves, viennent d'être rétablies par M. Nodet, mais il en restait des amorces. A l'aplomb du déambulatoire, les arcs brisés de cette galerie de circulation encadrent un remplage neuf formé d'une colonnette, de deux arcs brisés et d'une rosace à six lobes. La colonnette porte sur un massif orné d'une arcature aveugle, qui fait corps avec la balustrade. Comme l'arc d'encadrement avait une plus grande ouverture dans la travée droite, l'architecte avait disposé deux colonnettes qui portaient trois arcs brisés et une rosace à six lobes, dont les arrachements sont encore visibles.

Ce passage doit être regardé comme une anomalie, mais on peut trouver, cependant, de lointaines origines de cette disposition. A Saint-Pierre de Vienne et à Châtel-Montagne (Allier), un faux triforium est percé de même entre la nef et les bas-côtés, mais on ne peut y circuler. Au XIII[e] siècle, l'architecte de la

collégiale d'Eu adopta le même principe, en s'inspirant, sans doute, de la galerie de circulation de la cathédrale de Rouen. A Saint-Paul de Narbonne, on accède à ce passage en montant l'escalier d'angle du croisillon sud et en passant sur les arcs d'entrée du déambulatoire, comme sur un véritable pont qui relie les deux galeries hautes du rond-point. Le chœur est éclairé en avant par deux grandes fenêtres en tiers-point, divisées par deux meneaux, trois arcs tréflés et trois quatre-lobes. Dans l'axe s'ouvre une baie, dont le meneau porte deux arcs trilobés et un quatre-feuilles à lobe inférieur déjà pointu. L'archivolte des fenêtres ouvertes dans les pans coupés est tréflée.

L'entrée du déambulatoire est encadrée, dans chaque croisillon, par un arc brisé flanqué de deux tores, qui retombe, au nord et au sud, sur une colonne romane engagée dans le mur extérieur. C'est une nouvelle preuve de l'existence d'un déambulatoire au chevet de l'église du XII[e] siècle, qui vient corroborer l'observation précédente sur la pile nord-est de la croisée. Au-dessus de ces arcs, on peut passer entre deux balustrades dont les arcatures tréflées viennent d'être rétablies. Plus haut, un arc en tiers-point encadrait un remplage soutenu par deux colonnettes, qui devait être identique à celui des travées droites du chœur, car il en reste des amorces.

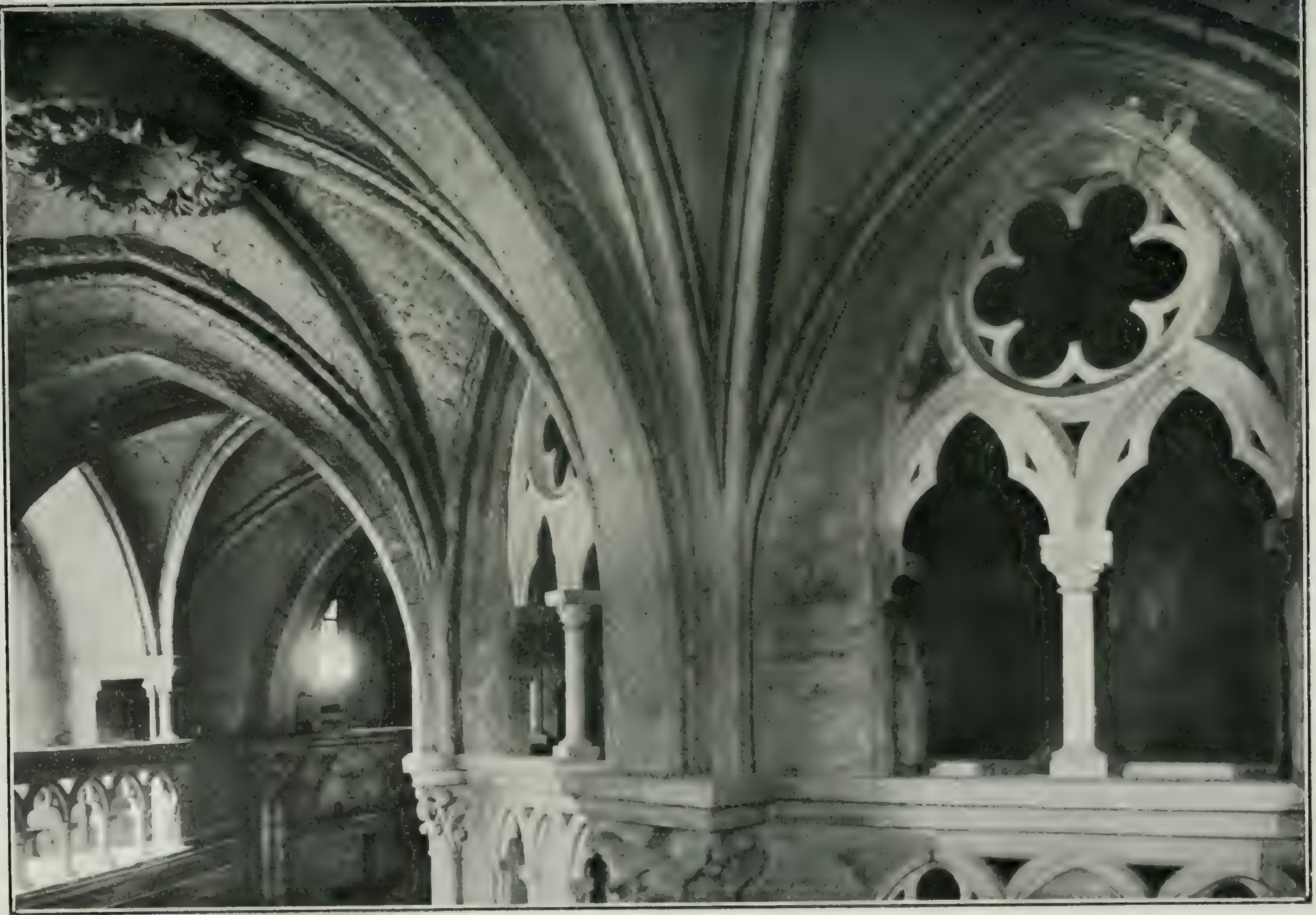
Les sept voûtes d'ogives du déambulatoire méritent d'attirer l'attention : un boudin en amande décore leurs nervures. Sur les deux travées droites, elles sont établies sur plan rectangulaire entre quatre formerets toriques flanqués de deux cavets, mais sur les travées tournantes, l'architecte renonça à les appareiller sur un trapèze, suivant la méthode habituelle. Au droit



H. Nodet, del.

Saint-Paul de Narbonne.

Plan au niveau des galeries.



E. Lefèvre-Pontalis, phot.

Déambulatoire de Saint-Paul de Narbonne.

des chapelles rayonnantes qui ont 5m 25 de largeur, il traça l'épure d'un rectangle de 4m 55 sur 2m 80, où il inscrivit une croisée d'ogives dont les nervures retombent au bord des larges baies qui encadrent le passage établi au revers du mur extérieur. Il restait à couvrir entre chaque voûte un espace triangulaire. L'architecte résolut ce problème en faisant porter le compartiment de remplissage sur un doubleau central à claveaux plats et sur les formerets toriques des voûtes d'ogives. Les nervures sont dépourvues d'ornement à la clef, sauf à droite de l'axe où l'œil central est cerclé de feuillages.

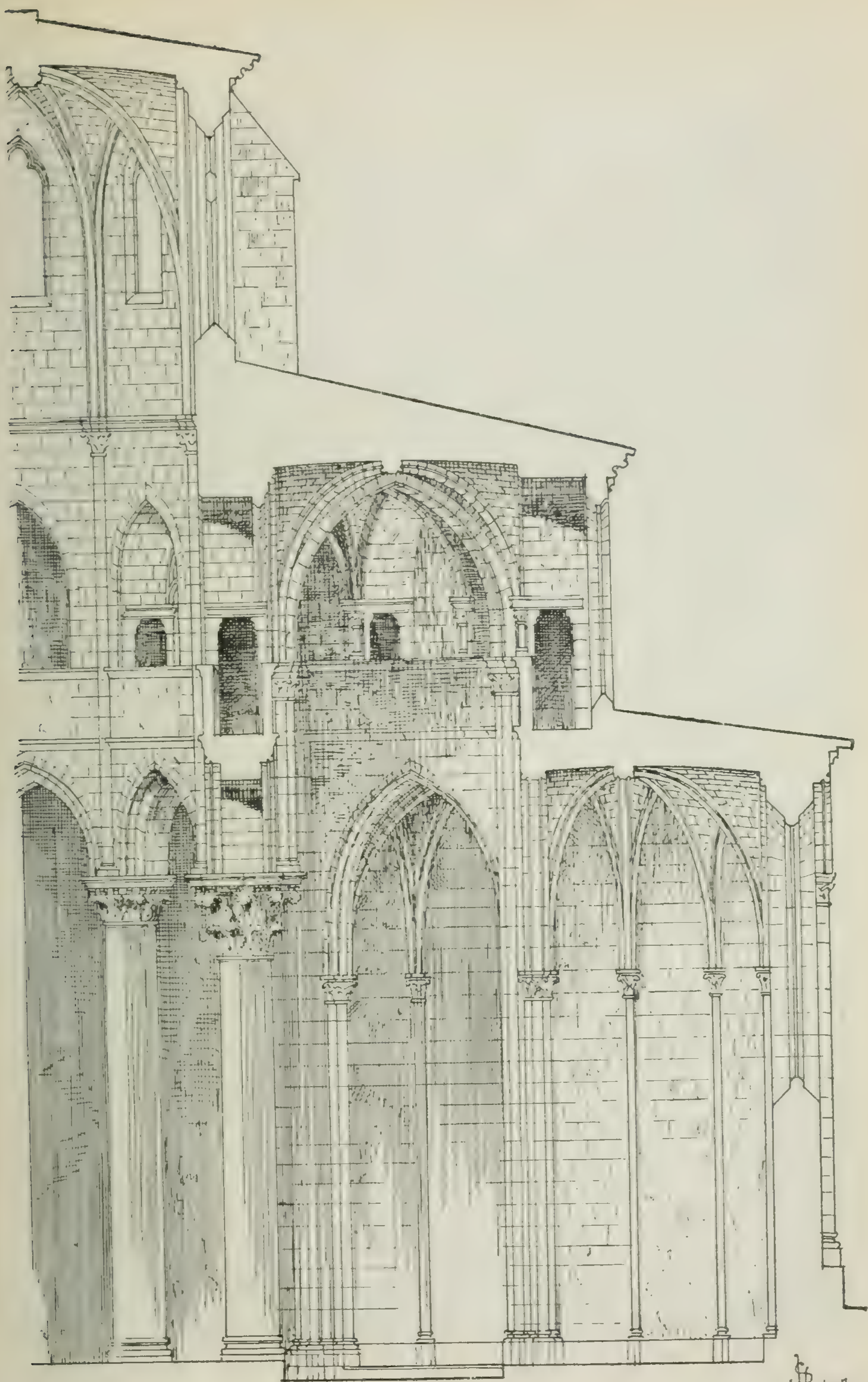
Ce système de voûtement est essentiellement champenois, car il fut appliqué pour la première fois, dans la seconde moitié du XIIe siècle, sur le déambulatoire de Notre-Dame-en-Vaux, à Châlons-sur-Marne, puis au chevet de Saint-Remi de Reims. Il est vrai qu'on le rencontre aussi dans le rond-point de Saint-Martin d'Étampes et de la cathédrale de Bourges, bien que les chapelles rayonnantes ne soient pas précédées de colonnes isolées, mais le maître de l'œuvre du déambulatoire de Saint-Paul avait sans doute emprunté le tracé de ses voûtes à une église de Champagne, à l'exemple de son prédécesseur qui avait importé dans la nef les croisées d'ogives de l'Ile-de-France.

Les doubleaux en tiers-point, dont les claveaux nus sont bordés de deux boudins, reposent, du côté du mur extérieur, sur trois colonnettes qui descendent jusqu'à terre : les tores de leurs bases, dépourvues de scotie, sont très aplatis. Au revers du chœur, ce groupe de petits fûts, qui sert également de point d'appui aux formerets, porte sur la pointe du tailloir des grosses colonnes.

Les chapelles rayonnantes à sept pans, éclairées par trois fenêtres en tiers-point, sont au nombre de cinq. Encadrées par un arc en lancette, elles sont voûtées par huit nervures en amande qui retombent, comme les formerets toriques très surhaussés, sur de longues colonnettes. Dans la travée droite du nord, on voit une chapelle rectangulaire peu profonde, voûtée d'ogives, mais au sud la chapelle correspondante, très remaniée et divisée par un plancher moderne, conserve une voûte en berceau brisé primitive. La chapelle centrale, qui était consacrée à saint Bernard au XIVe siècle, renferme l'épitaphe de Guillaume de Mangorio, marchand à Narbonne, mort le 24 mai 1337, et de sa femme Gentiane.

Au-dessus des chapelles, une étroite galerie de circulation contourne les pans coupés du déambulatoire au même niveau que celle du chœur, en traversant les pieds-droits des grandes voussures qui encadrent des fenêtres en tiers-point au nord et des baies à meneau au sud. Les petites arcatures tréflées de la balustrade neuve portent une tablette moulurée qui se raccorde aux tailloirs des chapiteaux.

Les premiers architectes qui eurent l'idée de faire monter les voûtes d'un déambulatoire assez haut pour établir un triforium au-dessus des chapelles rayonnantes furent ceux des cathédrales de Bourges et du Mans, mais le maître de l'œuvre, qui traça le rond-point de Saint-Paul de Narbonne, en 1224, viendrait historiquement en troisième rang, suivi par celui du chœur de la cathédrale de Beauvais, puis par le constructeur de l'abside de la cathédrale de Coutances. Néanmoins, l'architecte de Saint-Paul imagina une disposition plus originale, en perçant une seconde



Saint-Paul de Narbonne.

Coupe du déambulatoire.



E. Lefèvre-Pontalis, phot.

Déambulatoire de Saint-Paul de Narbonne.

çant une seconde galerie de circulation entre le chœur et le déambulatoire. qui communiquent dans chaque travée par deux arcades superposées.

* * *

Le porche occidental fut bâti vers la fin du XIVe siècle, mais le clocher rectangulaire qui le surmonte est resté inachevé depuis l'année 1508, époque où les nouveaux remparts vinrent s'adosser à la façade de l'église. La porte en tiers-point bouchée à la même date était encadrée par des colonnettes et par deux arcatures de la même forme: leur tympan conserve les amorces de deux arcs tréflés et d'un quatre-lobes aveugle.

Au nord, on aperçoit deux arcs-boutants en quart de cercle établis après coup, qui partent d'une énorme culée pour venir buter sur un contrefort à ressaut. Malgré leur lourde apparence, ils ne sont pas antérieurs au XIVe siècle, car l'un d'eux correspond à la première pile de la nef. Ainsi l'architecte du XIIe siècle n'avait pas épaulé les voûtes d'ogives du vaisseau central, en commettant la même imprudence qu'à Saint-Étienne de Beauvais, à Bury, à Cambronne, et à La Villetertre (Oise). Sur la troisième travée du bas-côté s'élève un énorme clocher de la fin du XIIe siècle, qui était ajouré par des baies en tiers-point simples au premier étage et géminées au second étage. La partie supérieure de la tour, qui renferme une cloche de 1666, donnée par Jeanne Gravilhon, veuve de Jérôme Camasach, fut refaite au milieu du XVIIIe siècle.

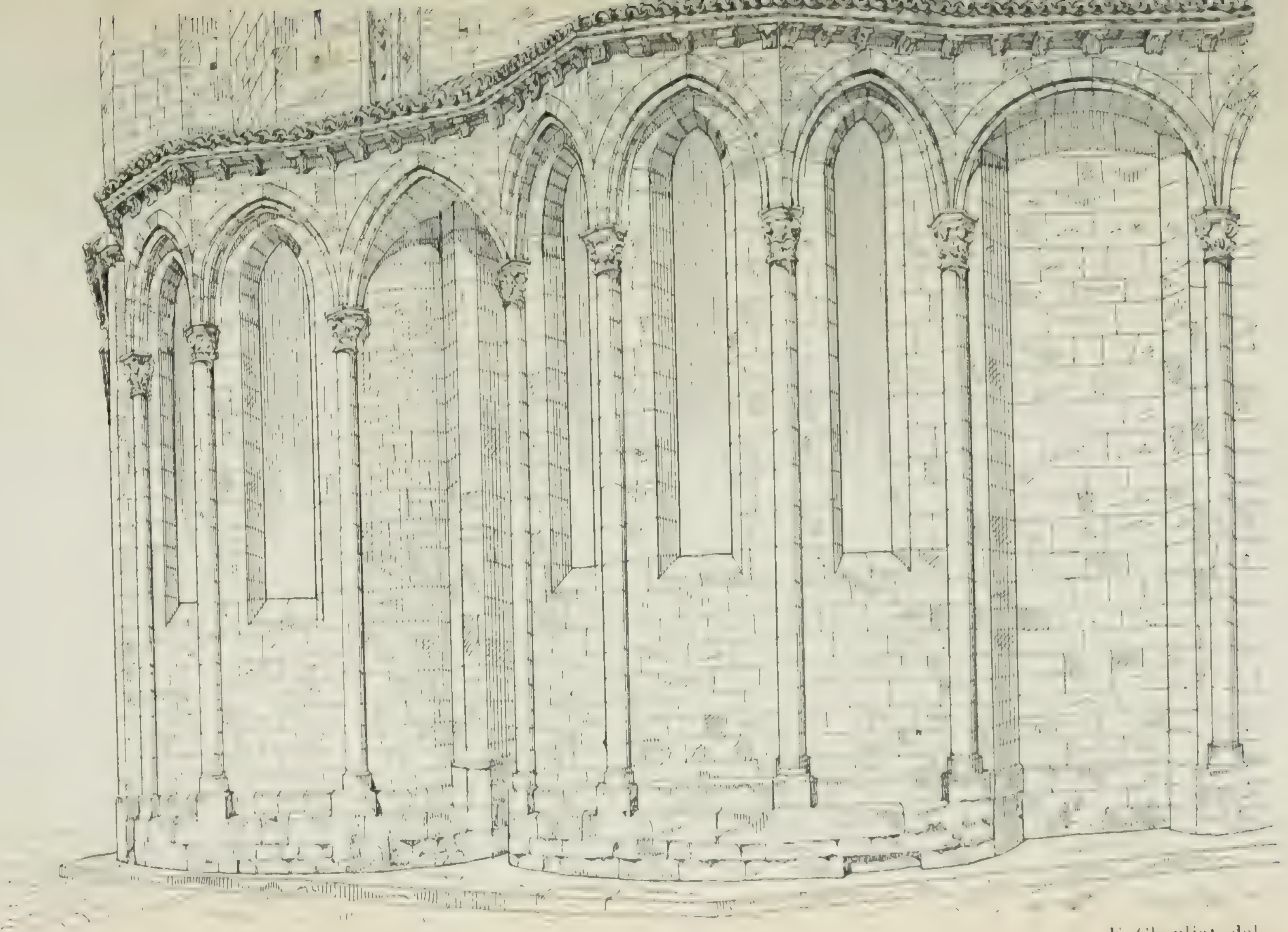
Le portail en plein cintre de la quatrième travée se trouve sous un porche très remanié. Son linteau repose

sur deux corbeaux mutilés et sur deux colonnes dont l'une est en marbre. Il faut encore signaler, au nord, deux grands arcs du XIIIe siècle, en saillie sur les deux dernières travées de la nef et sur le croisillon nord, pour porter un chemin de ronde qui devait jouer un rôle défensif.

Du côté sud, on retrouve les mêmes arcs en encorbellement et deux arcs-boutants qui ne sont pas primitifs. Un grand clocher latéral correspond à celui du nord : ses contreforts larges et peu saillants ne forment pas de retrait aux angles. Les baies du premier étage sont en plein cintre et celles du second en tiers-point. On a remplacé le portail roman de la quatrième travée par un affreux porche classique. L'escalier d'angle du croisillon sud, placé dans une tourelle hexagone, fut remonté au XIIIe siècle.

L'abside est la seule partie de l'église qui présente un caractère artistique à l'extérieur. Chacune des chapelles rayonnantes est épaulée par quatre contreforts en forme de colonne. Leurs chapiteaux, ornés de crochets, de feuillages, de monstres affrontés, servent de point d'appui à des arcatures en lancette ou surbaissées, qui franchissent l'angle rentrant entre les chapelles. Cette disposition, qui se retrouve à l'abside de la plupart des grandes églises gothiques normandes, comme à Saint-Étienne de Caen et à la cathédrale de Bayeux, permit à l'architecte de recouvrir les chapelles d'un toit à trois pans coupés, qui vient buter contre le mur de fond du passage intérieur. La corniche inférieure se compose d'un rang de corbeaux moulurés.

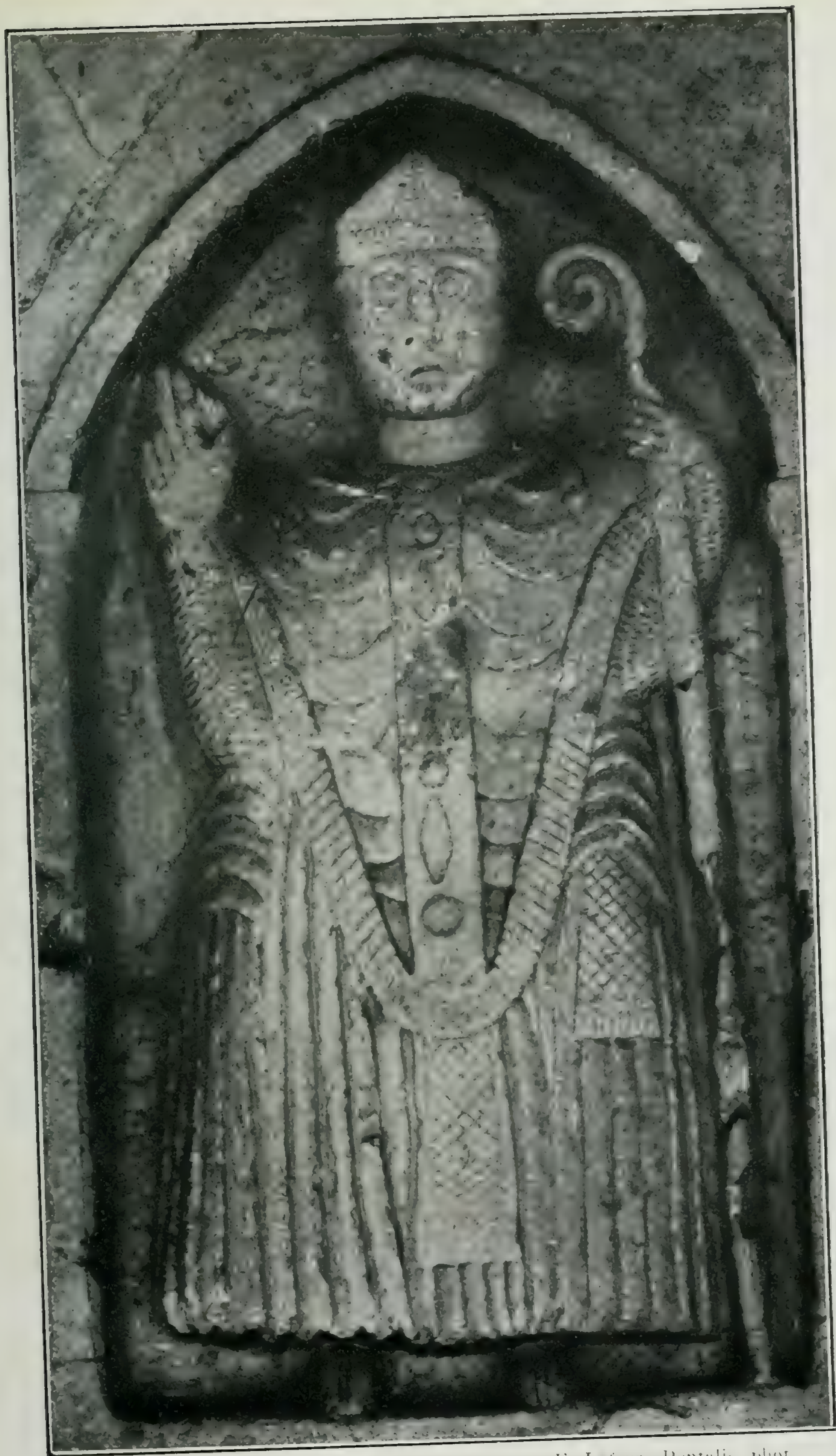
A l'extérieur, la galerie de circulation est dépourvue de contreforts, mais on voit un arc de décharge en



F. Chauliat, del.

Saint-Paul de Narbonne.

Arcatures de l'abside.



E. Lefèvre-Pontalis, phot.

Saint-Paul de Narbonne.

Détail d'un tombeau du cloître.

tiers-point au-dessus des fenêtres à meneau, et les modillons de la corniche sont biseautés sur leurs faces latérales. Les baies hautes du chœur, séparées par des contreforts, s'ouvrent également sous un arc de décharge, et une corniche à modillons marque le niveau des combles, comme sur le transept. Il y a donc trois étages de toitures au chevet de l'église.

* * *

Au nord du transept s'élevaient les bâtiments monastiques et le cloître roman dont les arcades en plein cintre retombaient sur des colonnettes. Sa galerie méridionale, reconstruite et transformée en sacristie, abrite deux tombeaux arqués du XII[e] siècle (1), dont l'un est tout à fait remarquable. Au-dessus d'un sarcophage en auge, flanqué de colonnettes d'angle, huit abbés, taillés en demi-relief dans une plaque de marbre, encadrés dans des niches cintrées et vêtus d'une longue chape, se tiennent debout, les deux mains posées sur une crosse à volute en spirale. Vers la droite, un évêque bénissant se détache entre deux colonnettes torses. Le personnage central, plus grand que les autres, est un archevêque, car il porte le pallium : en outre, il se distingue par sa mitre triangulaire et l'arcature en cintre brisé qui l'encadre. Vêtu d'une aube et d'une chasuble en pointe, bordée d'un large galon, il porte une étole pattée à franges et donne la bénédiction de la main droite. C'est une erreur de croire que l'artiste a voulu représenter à ses côtés les suffragants de l'archevêché de Narbonne.

(1) Le premier enfeu serait celui de Géraud de Jonquières, prévôt de Saint-Paul, mort en 1204.

Ce curieux bas-relief est encadré par un arc en plein cintre, dont la riche décoration rappelle celle des portails de la Saintonge ou du Poitou. Les trois rangs de claveaux en marbre blanc sont garnis d'un rinceau à palmettes alternées, puis d'oiseaux affrontés qui becquètent des feuilles d'acanthe ou des fruits, au milieu de tiges entrelacées. Le sculpteur les a figurés tantôt la tête en haut, tantôt la tête en bas. Un cordon de palmettes contourne ces motifs d'excellent style.

On a tort de prétendre que cette archivolte, qui n'est pas antérieure à la seconde moitié du XIIe siècle, devait faire partie d'une porte romane. Ce qui est certain, c'est que le bas-relief de l'archevêque et des abbés est plus ancien que l'enfeu, mais ses caractères archaïques ne doivent pas induire en erreur les archéologues qui connaissent les deux tombes en demi-relief du cloître d'Elne, sculptées par Raimond de Biaya, au commencement du XIIIe siècle.

L'archevêque qui se trouve au centre porte un large pallium, comme celui qui est figuré sur le sceau de Guillaume de Champagne, archevêque de Sens (1169-1177) (1). Sa chasuble ressemble à celle de Philippe, évêque de Rennes (1179-1182) (2), et sa mitre triangulaire doit être comparée à celles d'Hugues, évêque d'Auxerre, en 1144 (3), de Pierre, évêque de Sisteron, en 1168, et de Lantelme, évêque de Valence, en 1186 (4). On remarquera les galons perlés qui contournent la mitre et qui relient le bord à la pointe : ce n'est

(1) Demay : *Le costume d'après les sceaux*, p. 289, fig. 365.

(2) *Ibid.*, p. 287, fig. 362.

(3) *Ibid.*, p. 270, fig. 332.

(4) Blancard : *Iconographie des sceaux conservés dans les archives des Bouches-du-Rhône*, pl. LXXVIII, n° 7, et LXXXI, n° 5.



E. Lefèvre-Pontalis, phot.

Saint-Paul de Narbonne.

Motifs arqués d'un tombeau.

pas un signe d'archaïsme (1). Quant à la mitre cornue portée par les abbés, on la voit apparaître sur les sceaux de Thibaut, évêque de Paris (1143-1157), de ses successeurs, Pierre Lombard (1159-1160) et Maurice de Sully (1160-1196) (2). M. Demay en donne d'autres exemples entre 1160 et 1170 (3). Michel de Mouriès, archevêque d'Arles (1203-1217), portait la mitre à deux cornes ; son successeur, Hugues Beroald, ne l'abandonna pour la mitre triangulaire qu'en 1225.

M. l'abbé Sabarthès n'a pu identifier le nom du défunt. Après avoir songé à l'abbé Pierre III, mort en 1221, dont il a retrouvé l'épitaphe, il a reconnu que les dimensions de sa pierre tombale ne concordaient pas avec celles du bas-relief qu'on ne peut d'ailleurs attribuer au XIII[e] siècle. Il fait observer que le premier abbé de Saint-Paul, qui devint archevêque de Narbonne, se nommait Guifred et mourut en 1079. Son successeur, Pierre, s'empara du siège de Narbonne par la force (4). Quoi qu'il en soit, cette pierre provient d'une tombe d'archevêque. Si le nom du personnage doit rester inconnu, les figures et l'ornementation de l'enfeu exciteront toujours le plus vif intérêt.

(1) Cf. le sceau d'Arnoul, évêque de Lisieux, en 1170. Demay, *op cit.*, p. 296, fig. 372.

(2) *Ibid.*, p. 296, fig. 371. — Arch. nat., L., 892, n° 7, et S., 2142, n° 14.

(3) Demay, *op. cit.*, p. 272, fig. 335 ; p. 289, fig. 365, et p. 296, fig. 372.

(4) *Étude historique sur l'abbaye de Saint-Paul de Narbonne*, p. 69 à 74.

Caen. — Impr. H. Delesques, rue Demolombe, 34.

DU MÊME AUTEUR:

Étude historique et archéologique sur la nef de la cathédrale du Mans, dans la *Revue historique et archéologique du Maine,* t. XXV, 1889.

L'architecture religieuse dans l'ancien diocèse de Soissons au XIe et au XIIe siècle, Paris, Plon, 1894-1896, 2 vol. in-fol., 237 228 p. et CIV pl.

L'abbaye de Noirlac (Cher), dans le *Congrès archéologique de Bourges,* 1900.

Histoire de la cathédrale de Noyon, dans les *Mémoires du Comité historique et archéologique de Noyon,* t. XVII, 1901.

L'église de Chars (Seine-et-Oise), dans le *Bulletin monumental,* t. LXV, 1901.

L'église de Fresnay-sur-Sarthe, dans le *Bulletin monumental,* t. LXVI, 1902.

L'église abbatiale de Chaalis (Oise), dans le *Bulletin Monumental,* t. LXVI, 1902.

L'église abbatiale d'Évron (Mayenne), dans le *Bulletin monumental,* t. LXVII, 1903.

L'architecture gothique dans la Champagne méridionale au XIIIe et au XVIe siècle, dans le *Congrès archéologique de Troyes,* 1903.

Les façades successives de la cathédrale de Chartres au XIe et au XIIe siècle, dans le *Congrès archéologique de Chartres,* 1901.

Le puits des Saints-Forts et les cryptes de la cathédrale de Chartres, dans le *Bulletin monumental,* t. LXVII, 1903.

Nouvelle étude sur la façade et les clochers de la cathédrale de Chartres. Réponse à M. Mayeux, dans les *Mémoires de la Société archéologique d'Eure-et-Loir,* t. XIII, 1904.

DU MÊME AUTEUR:

Les architectes et la construction des cathédrales de Chartres, dans les *Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France,* t. LXIV, 1905.

Saint-Hilaire de Poitiers. Étude archéologique. dans le *Congrès archéologique de Poitiers,* 1904.

L'église de Jazeneuil (Vienne), dans le *Congrès archéologique de Poitiers,* 1904.

Jean Langlois, architecte de Saint-Urbain de Troyes. dans le *Bulletin monumental,* t. LXVIII, 1904.

Saint-Évremond de Creil. Notice nécrologique, dans le *Bulletin monumental,* t. LXVIII, 1904.

La cathédrale romane d'Orléans. dans le *Bulletin monumental,* t. LXVIII, 1904. En collaboration avec M. Jarry.

Le château de Lassay (Mayenne). Étude historique et archéologique, dans le *Bulletin monumental,* t. LXIX, 1905. En collaboration avec M. le marquis de Beauchesne.

Le déambulatoire champenois de Saint-Martin d'Étampes. dans le *Bulletin monumental,* t. LXIX, 1905.

Les dates de Saint-Julien de Brioude, dans le *Congrès archéologique du Puy,* 1905.

L'église de Châtel-Montagne (Allier). dans le *Bulletin monumental,* t. LXIX, 1905.

A travers le Beauvaisis et le Valois, dans le *Congrès archéologique de Beauvais,* 1906.

Les influences Normandes au XIe et au XIIe siècle dans le nord de la France, dans le *Bulletin monumental,* t. LXX, 1906.

Les clochers du XIIIe et du XVIe siècle dans le Beauvaisis et Le Valois, dans le *Congrès archéologique de Beauvais,* 1906.

Comment doit-on rédiger la monographie d'une église ?, dans le *Bulletin Monumental,* t. LXX, 1906.

Les origines des gâbles, dans le *Bulletin Monumental,* t. LXXI, 1907.

L'abbaye du Moncel (Oise), Étude archéologique, dans le *Bulletin Monumental,* t. LXXI, 1907.

Le

Portail royal d'Étampes

(Portail méridional de l'Église Notre-Dame)

XIIᵉ Siècle

PAR

L.-Eugène LEFÈVRE

Membre de la Commission des Antiquités de Seine-et-Oise,
Membre honoraire correspondant de la Société Archéologique de Corbeil-Étampes,
Et de la Société du Gâtinais.



DEUXIÈME ÉDITION

Entièrement refondue et considérablement augmentée

Avec planches et figures.



PARIS

Alphonse PICARD et Fils, Éditeurs

Libraires des Archives nationales et de la Société de l'École des Chartes

Rue Bonaparte, 82

—

1908

LE PORTAIL ROYAL

D'ÉTAMPES

DU MÊME AUTEUR

Le Symbolisme du tympan de Vézelay. Extr. de la *Revue de l'Art chrétien*. Lille, 1906, in-4°. Planche.

Le tympan sculpté de l'église Saint-Pierre d'Étampes (XIIe siècle). Extr. du *Bulletin de la Société archéologique de Corbeil-Étampes*, 1906, in-8°. Planche et dessin.

Peintures décoratives du temps de Jean de Berry dans l'église N.-D. d'Étampes. Versailles, 1907, in-8°.

Le portail d'Étampes et les fausses scènes d'Ascension du XIIe siècle. Versailles, 1907, in-8.

Étampes et ses monuments aux XIe et XIIe siècles. Mémoire pour servir a l'étude archéologique des plus anciens monuments étampois. Extrait des *Annales de la Société archéologique du Gâtinais*. Paris, Alph. Picard, 1907, in-8° avec index et 7 planches hors texte.

Les formules iconographiques de l'Agnus Dei au XIIe siècle. Le tympan de Cahors. Extr. de la *Revue de l'Art chrétien*, 1907, plaq. in-4° avec fig.

La façade occidentale, portails et fortification de l'église Notre-Dame d'Étampes. Extr. du *Bulletin de la Société archéolog. de Corbeil-Étampes*. Paris, Alph. Picard, 1907, in-8° avec 3 pl. hors texte.

Grande scène historique du moyen age peinte dans l'ancien palais royal a Étampes. Remise de la Baronnie d'Étampes a Louis d'Évreux par Philippe le Bel (1307). Les peintures de la chapelle du chateau de Farcheville (1304). Extr. des *Annales de la Société archéologique du Gâtinais*. Paris, Alph. Picard, 1908, in-8° avec planches.

L.-EUGÈNE LEFÈVRE

Le
Portail royal d'Étampes

(PORTAIL MÉRIDIONAL DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME)

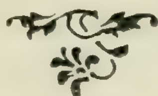
XII[e] Siècle



DEUXIÈME ÉDITION

Entièrement refondue et considérablement augmentée

Avec planches et figures.



PARIS

ALPHONSE PICARD ET FILS, ÉDITEURS

Libraires des Archives nationales et de la Société de l'École des Chartes

Rue Bonaparte, 82

—

1908

AVERTISSEMENT

Sous sa première forme, cet ouvrage avait été spécialement écrit pour un journal local (1) : il s'adressait à des lecteurs de toutes classes, mais renfermés dans les limites restreintes du seul arrondissement où pénétrait la feuille hebdomadaire. Même les quelques brochures qui furent ensuite obtenues n'étaient pas destinées à la publicité : simples souvenirs occasionnels, elles allèrent à nos amis.

Il est facile de voir que le texte de la première édition fut presque d'un bout à l'autre subordonné au but proposé. L'espace restreint qui nous était offert dans le journal ne nous permettait pas de nous étendre longuement sur certains points pourtant très importants : combien d'objections critiques faciles à prévoir auxquelles il nous était impossible de répondre. Nos explications furent donc en général très brèves.

Le caractère sommaire de la première édition subsiste en partie seulement dans celle-ci, car il est considérablement atténué dans plusieurs chapitres, et il a disparu dans d'autres. Nous avons allégé l'ouvrage d'explica-

(1) *L'Abeille d'Étampes*, numéro du 10 Février 1906.

tions, inutiles une fois données ou dont l'intérêt est passé, qui ont fait place à d'autres inédites d'un intérêt plus élevé. Le champ de la discussion y est devenu plus vaste et son terrain est aussi plus solide.

En conséquence, et quoique l'œuvre soit encore très imparfaite, nous espérons que non seulement elle retrouvera la faveur de ses premiers lecteurs, mais aussi qu'elle méritera l'attention de ceux qui, au loin, ont entendu parler du maintenant célèbre portail d'Étampes. Nous la soumettons modestement à la bienveillance des uns et des autres comme un résumé et un essai.



Photo. R. Huchard. Phototypie Berthaud, Paris.

PORTAIL ROYAL D'ÉTAMPES

INTRODUCTION

L'église de Notre-Dame, à Étampes, ci-devant royale et collégiale, fut fondée tout au commencement du XI[e] siècle par le roi Robert II le Pieux.

Dans l'ensemble des revenus annuels que le roi lui assura au moment de la fondation, une part importante, bien distinctement stipulée, était destinée aux travaux de l'édifice. Les successeurs de Robert II continuèrent longtemps les mêmes subventions annuelles, avec la même affectation spéciale. On peut donc dire que l'église a été entièrement construite avec les ressources fournies par les rois de France, tout en admettant que les seigneurs et le peuple ont aussi apporté à l'œuvre une part contributive.

En raison et de leur titre de fondateur et des sacrifices continués, les rois de France conservèrent longtemps une autorité presque absolue sur l'administration de l'église ; et leur influence souveraine s'est étendue dans l'élaboration et l'exécution des travaux, comme aussi dans le choix des principaux artistes. Ce sont des faits dont il est nécessaire de tenir compte quand on cherche à apprécier le monument et ses parties décoratives (1).

De toutes les œuvres décoratives de l'église, le grand portail méridional est selon toute apparence celle de la plus haute valeur artistique et archéologique. Si l'on n'a pas encore accepté sans restriction tous les mérites que nous person-

1. On trouvera ce sujet amplement développé dans notre *Étampes et ses Monuments aux* XI[e] *et* XII[e] *siècles, Mémoire pour servir à l'étude des plus anciens monuments étampois.* Extrait des *Annales de la Société Archéologique du Gâtinais*. 1907. Paris, A. Picard, édit.

nellement lui attribuons, du moins son importance capitale est aujourd'hui presque universellement acquise. Nous ne doutons pas que son estimation s'établira peu à peu, au fur et à mesure qu'elle sera justifiée par des preuves de plus en plus nombreuses.

Le monument appartient à une série fameuse de portails, érigés au cours du XIIe siècle, qui contribuent pour une part importante à la renommée des cathédrales ou des simples églises auxquelles ils sont attachés : ces portails sont en effet une des plus grandes gloires de l'art français du Moyen Age.

Parmi eux, relevant de l'école de sculpture du Nord, quelques-uns ont disparu en totalité ou en partie ; mais nous les connaissons assez, par des dessins et par des descriptions, pour pouvoir les classer dans la même catégorie. La plupart se distinguaient des portails des autres Écoles du Centre, du Sud-Ouest, ou de la Provence, par le contraste de leur architecture et de leur ornementation très spéciale : il y a une opposition caractéristique entre leur style déjà avancé d'architecture et l'archaïsme plus ou moins accentué de leur sculpture ; enfin tous ont leurs jambages ornés de grandes statues-colonnes (1).

(1) Les portails qui ont les rapports les plus étroits dans leur ensemble avec le portail d'Étampes sont les suivants :

Encore existants : le portail royal de la cathédrale de Chartres ; les portails diversement situés de la cathédrale du Mans, de la cathédrale d'Angers, de la cathédrale de Bourges, de l'église Notre-Dame de Senlis, de l'église du prieuré de Saint-Loup de Naud (près de Provins), de l'abbatiale de Saint-Ayoul de Provins, de la collégiale de Notre-Dame-de-Vaux à Châlons-sur-Marne, de la cathédrale de Paris (porte Sainte-Anne), de l'église de Vermenton (Yonne), de l'église de Véraux (Cher), de l'abbatiale d'Ivry-la-Bataille (Eure).

Les portails détruits ou très remaniés connus sont ceux de l'abbatiale Saint-Germain-des-Prés à Paris, de l'abbatiale de Saint-Denis, de l'abbatiale de Nesle-la-Reposte (Marne), de l'église Saint-Pierre de Nevers, de la collégiale Notre-Dame de Corbeil, de la cathédrale Saint-Bénigne de Dijon, de l'église Saint-Lazare d'Avallon (Yonne), de l'église de Saint-Pourçain (Allier).

Il faut également mentionner des façades décorées d'églises qui, par le style de la sculpture se rattachent aux monuments précédents. Telle est surtout la façade aux statues excessivement mutilées de l'église collégiale de la Madeleine, à Châteaudun.

Enfin des portails que nous aurons l'occasion d'étudier ont des rapports parfois très intimes avec celui d'Étampes par certains côtés, sans toutefois mériter d'être classés avec les précédents.

Le portail d'Étampes possède le contraste à un très haut degré.

Il est devenu banal depuis plusieurs années de le rapprocher surtout du portail royal de Chartres. Il y a en effet dans ce dernier monument dont la renommée est universelle des pièces qui sont identiques à celles du portail d'Étampes ; dans l'ensemble, malgré d'importantes différences de détails, l'analogie est frappante.

Il y a donc présomption sérieuse pour que les deux décorations d'Étampes et de Chartres aient été exécutées à un intervalle de temps très rapproché. Dès lors, on conçoit que toute étude cherchant à fixer la date du portail d'Étampes intéresse directement le portail de Chartres et réciproquement. On paraît être d'accord sur ce point aujourd'hui : mais l'époque d'érection de l'un et l'autre portails est encore fort controversée.

L'importance d'une telle recherche apparaîtra encore plus grande si l'on songe que nous nous considérons en droit d'attribuer à ces deux portails une antériorité sur tous les autres monuments de l'École du Nord. Par suite, la date du portail d'Étampes n'intéresse pas seulement le portail de Chartres, mais toute la série des portails du même genre.

Mieux encore, on voudrait connaître quelle fut l'École créatrice des portails décorés avec des grandes images, ou seulement de quelle École sortirent les artistes qui se vouèrent à cette tâche. Faut-il en attribuer l'honneur à l'École du Nord ou à l'une des Écoles du Centre, de la Bourgogne, du Sud-Ouest, de la Provence ? Et l'Étranger n'a-t-il pas une part de mérite dans l'innovation des Français ?

Or, on place généralement à Chartres (1) le centre actif de l'École du Nord : Chartres, et par suite Étampes qui est voisin, se trouvent donc engagés dans un problème extrêmement vaste. Il s'agit de l'histoire générale de la sculpture française au XIIe siècle, et, en fait, de ses origines. La question est grave.

Le sujet offre tant de matières à discussion qu'il est toujours d'actualité : le débat est constamment entretenu par les auteurs les plus compétents. Nous venons donc, après nos maîtres, apporter notre contribution à l'œuvre qu'ils

(1) C'est pourquoi l'intérêt de la critique se concentre actuellement à Chartres. « Le cœur de cette étude est aujourd'hui à Chartres », vient d'écrire M. André Michel.

ont si bien commencée : nous n'aurions pu nous joindre à une tâche aussi délicate s'ils ne nous avaient préparé les voies pour l'aborder.

Nous donnerons, à la fin de cette introduction, une liste des principaux auteurs qui, en ces dernières années, ont étudié les portails du XIIe siècle ou seulement l'un d'entre eux. Cette liste pourra être utile aux personnes que la question intéresse sans avoir pu encore se familiariser avec elle.

Ici nous désirons raconter brièvement par quelles phases l'histoire du portail d'Étampes a passé avant d'atteindre son éclat d'aujourd'hui. Après avoir sans doute suscité la commisération de plusieurs Italiens, traversant Étampes à la fin du XVIe siècle et surpris des mutilations que le monument venait de subir (1), le portail rencontra l'inconcevable indifférence des siècles de Louis XIV et de Louis XV. Le barnabite Dom Basile Fleureau, Étampois, principal du Collège de la ville, et d'ailleurs pour d'autres objets historien absolument remarquable, n'a pas même mentionné le monument dans un livre de 626 pages consacré aux *Antiquitez d'Estampes* (2). Dans sa *Rapsodie*, Pierre Plisson (3) y a fait allusion, semble-t-il, mais moins à cause de l'œuvre elle-même qu'à cause des déprédations subies par elle.

Enfin, le XIXe siècle s'étant pris de passion pour le Moyen Age, le portail eut un mince regain de succès. L'archiviste Maxime de Montrond, Étampois occasionnel, malgré qu'il en dise peu de chose, trouve le moyen de commettre à son endroit une méprise énorme (4). Toutefois Montrond montre de l'intérêt à l'œuvre, peut-être après avoir subi l'influence d'un architecte de goût, Daniel Ramée, qui lui-même publia plus tard sur le portail des notes non sans valeur (5). Puis

(1) Voir ci-dessous, p. 13.

(2) Paris, 1683, in 4°. — Voir quelques appréciations sur Fleureau dans notre *Étampes et ses Monuments, aux* XIe *et* XIIe *siècles*, avertissement. Au point de vue biographique, lire dans le *Bulletin de la Société archéol. de Corbeil-Etampes*, les notices de M. Pinson (1898, p. 31) ; Boulé (1901, p. 136), et Ch. Forteau (1901, p. 141).

(3) Voir ci-dessous p. 12.

(4) Montrond avait identifié les vieillards de l'Apocalypse avec les membres du Concile de 1130. *Essais histor. sur la ville d'Étampes*. 1836.

(5) *Manuel de l'hist. génér. de l'Architecture chez tous les peuples*, etc. Paris, 1843, p. 202 et suiv. — Ramée avait essayé d'identifier les scènes des chapiteaux, mais il a vu sur un jambage des scènes qui

c'est une élogieuse appréciation, courte mais ferme, sous la plume d'un archéologue lyonnais, Joseph Bard (1). En 1881, Léon Marquis (2) réédite Montrond.

En 1884, nous entrons dans l'ère des études plus complètes et mieux averties. M. Anthyme Saint-Paul, rectifie, précise, met au point les aperçus précédents (3). M. Raguenet dessine et apprécie (4). M. Maxime Legrand énumère, commente et cherche, en s'étendant plus dans chaque nouvelle édition de son populaire *Étampes pittoresque* (5). M. Georges Sanoner, qui a parcouru toute l'Europe pour y étudier des centaines de portails, ne devait pas manquer d'apporter une contribution importante aux études du monument étampois (6).

Enfin plusieurs auteurs ont accordé une trop grosse place au portail d'Étampes dans des études générales pour que nous puissions nous abstenir de les nommer ici. Nommons M. Gabriel Fleury (7) et M. Albert Mayeux que tous deux nous aurons l'occasion de citer plusieurs fois au cours de cet ouvrage.

Mais l'archéologue qui doit tenir une place à part et prépondérante dans notre énumération, c'est en toute justice le Dr Wilhelm Vöge, sous-directeur des Musées royaux de Berlin. C'est ce savant allemand qui a le premier découvert la haute valeur historique du portail d'Étampes, en démontrant les rapports excessivement étroits qui reliaient celui-ci avec le portail de Chartres, en affirmant l'ancienneté des deux monuments par rapport aux autres de la région du Nord (8).

sont sculptées sur celui d'en face. Il n'est pas le dernier à qui cet accident soit arrivé.

(1) *Derniers mélanges de littérature et d'archéologie sacrée.* Lyon, 1847, p. 245.

(2) *Les rues d'Étampes et ses monuments.* Étampes, 1881.

(3) *Notre-Dame d'Étampes, Gazette archéologique*, 1884, p. 220.

(4) *Petits édifices historiques*, 103e numéro, 1902.

(5) Étampes, Humbert-Droz, 1re édit. 1897 ; 2e édit. 1902.

(6) *Revue de l'Art chrétien*, 1903, p. 225 et 325.

(7) *Étude sur les portails imagés du XIIe siècle, leur iconographie et leur symbolisme.* Mamers, 1904, in-4°.

(8) M. Vöge croyait à l'influence de la sculpture provençale sur celle du Nord. M. Robert de Lasteyrie a depuis rétabli les faits dans l'autre sens en montrant que les monuments de la Provence sont moins anciens. (*Études sur la sculpture française au Moyen Age*, p. 133.

La si louable proposition de M. Vöge n'a pas obtenu en France le succès qu'elle méritait — cela suffit-il à démontrer combien elle était nouvelle et hardie ? M. de Lasteyrie dédaigna franchement le portail d'Étampes : M. Fleury reconnut aux grandes statues une haute valeur, mais il diminua l'intérêt de tout le reste en niant l'unité du portail (1), et en le considérant comme un monument reconstruit, transformé, dont d'importantes pièces avaient été ajoutées pour le rajeunir.

Notre étude minutieuse du portail d'Étampes, déjà terminée avant la publication du livre de M. Fleury, nous avait déjà convaincu que l'opinion de M. Vöge était celle qu'il fallait suivre en se contentant de la préciser, de l'améliorer parfois (2).

Enfin, le plus dernièrement, M. André Michel, dans sa magnifique *Histoire de l'Art*, a reconnu l'archaïsme des statues étampoises, la contemporanéité des portails d'Étampes et de Chartres, et leur création par les mêmes artistes dont le talent était exceptionnel (3).

Voilà donc à peu près ce qu'il en est aujourd'hui de la question du portail d'Étampes. Nous nous permettons de penser qu'une étude très profonde du monument peut seule la faire avancer dans le droit chemin. C'est à cela que nous avons donné tous nos soins.

(1) M. Vöge avait spécialement appuyé sur cette unité (*Die anfange...*, p. 213). Depuis, M. Albert Mayeux l'a confirmée sans restriction, nettement (Voir ci-dessous, chap. IX).

(2) Nous demandons la permission de dire que nous n'avons pris connaissance de l'œuvre de M. Vöge qu'après avoir terminé notre étude du portail : ainsi M. Vöge nous a plutôt confirmé dans notre conviction déjà établie que montré la route à suivre. Mais comment nier avoir subi inconsciemment l'influence du savant allemand : quand une idée a été lancée, elle flotte partout dans les airs où le premier venu l'attrape au vol.

(3) *Histoire de l'Art. La Sculpture en France*, t. II, p. 133-136.

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

CLEMEN. — *Le Moyen Age*, t. XI, 1898, p. 348.

ENLART (Camille). — *Manuel d'Archéologie française, Architecture*, Paris, 1902, t. I, p. 395.

FLEURY (Gabriel). — *Étude sur les portails imagés du XIIe siècle, leur iconographie et leur symbolisme*. Fleury et Dangin, Mamers, 1904, gr. in-4°.

LANORE (Maurice). — *Reconstruction de la façade de la cathédrale de Chartres au XIIe siècle. Revue de l'Art chrétien*, t. XI, 1899-1900.

LASTEYRIE (Robert de). — *Études sur la Sculpture française au Moyen Age*, Paris, 1902, gr. in-4°.

LEFÈVRE-PONTALIS (Eugène). — Série de travaux sur la façade de la cathédrale de Chartres publiés dans les bulletins ou mémoires de la Société archéologique d'Eure-et-Loir, entre 1900 et 1904. En outre :

Les Architectes et la Construction des cathédrales de Chartres, Bulletin et mémoire de la Société nationale des Antiquaires de France, 7e série, t. IV, Mém. 1903.

LEGRAND (Maxime). — *Étampes pittoresque*, 2e édition, Étampes, Humbert-Droz, 1902.

LEHR (Henri). — *L'École chartraine de sculpture au XIIe siècle d'après le livre du Dr Voge, Mém. de la Société archéol. d'Eure-et-Loir*, t. XII. Tir. à part, chez Fischbacher, Paris, 1897.

MARIGNAN. — *Le Moyen Age*, t. XI, 1898, p. 341 ; et t. XII, 1899, p. 1.

Mayeux (Albert). — Série de travaux sur la façade de la cathédrale de Chartres publiés dans les bulletins ou mémoires de la Société archéologique d'Eure-et-Loir, entre 1900 et 1903. En outre :

Les grands portails du XIIe siècle et les Bénédictins de Tiron : Archives de la France monastique, Revue Mabillon, Paris, Poussielgue, août 1906.

Merlet (René) et Abbé Clerval. — *Un manuscrit chartrain du XIe siècle*, Chartres 1893.

Michel (André). — *Histoire de l'Art*, 24e fascicule, t. II.

Saint-Paul (Anthyme). — *Suger, l'église de Saint-Denis et saint Bernard, Bulletin archéologique*, 1890 ; — *La Transition, Revue de l'Art chrétien*, 1894-1895.

Voge (Dr Wilhelm). — *Die Anfange des Monumentalen-stiles in Mittelalter*. Strasburg, 1894, in-8°.

I

DESCRIPTION DU PORTAIL
POLYCHROMIE ET DORURE, INSTRUMENTS DE MUSIQUE
ORIGINE DE LA MUTILATION

Considérons d'abord l'ensemble du portail au seul point de vue architectural.

Il est d'une seule portée et possède, avec le portail de Chartres, la particularité de n'avoir jamais été séparé par un trumeau. Aucune trace ne permet de supposer qu'il fût précédé d'un porche ni même d'un simple appenti en charpente.

Il est en saillie, et son ornementation se prolonge sur les flancs. Malheureusement, il a subi de très nombreuses mutilations ; en outre, il est caché en partie à gauche par le mur occidental du croisillon sud, et trop resserré à droite par un contrefort seulement éloigné à la base de 0 m 69 cm.

Quelques mesures approximatives donneront une idée de l'importance du monument, qui reste remarquable en dépit de toutes ses infortunes.

Hauteur totale, depuis le sol du trottoir jusqu'à *la partie supérieure :* environ 12 mètres (1).

Hauteur de l'arc dans son axe : près de 9 mètres.

Hauteur de la partie inférieure du linteau, *avant la surélévation du sol :* environ 5 m.

(1) Nous ne tenons pas compte des trois degrés à monter, car ils n'existaient pas avant la Révolution. A cette époque, le sol de l'église fut surélevé de 0 m 36 cm. La porte en bois qui ferme le portail est datée de 1696 : elle a été raccourcie par le haut, sans doute au moment des travaux dont nous venons de parler.

Largeur probable du portail, à son origine, c'est-à-dire avant d'être partiellement recouvert par le transept : 8 mètres.

Largeur de l'*ouverture* entre les deux piédroits, à pied d'œuvre : 2 m 25 cm (1).

Le tympan est composé de cinq pierres très sommairement jointes entre elles, et dans chacune desquelles une figure est sculptée.

Sur le linteau, douze figurines apparaissent. La pierre étant trop courte, il a fallu la rallonger à chaque extrémité par une pierre également ornée d'une figurine.

Trois archivoltes en arc brisé ont leurs voussures garnies de 36 figurines occupant chacune un claveau. C'est selon un système qui fut usité presque partout jusqu'au XVe siècle (2).

Les trois archivoltes reposent sur deux groupes de trois colonnes avec chacune desquelles fait corps une grande statue sous un dais à arcatures.

Des chapiteaux surmontés eux-mêmes d'arcatures et ornés de soixante-quatre petits personnages sculptés en plein relief forment un bandeau continu qui, partant des piédroits, s'enroule autour des jambages.

Le soubassement est remarquable : il porte une série de cannelures profondes remplies par des godrons saillants (3) et est presque identique à celui de Chartres, quoique plus barbare. Il en existait également de semblables aux portails détruits ou transformés de Notre-Dame-de-Vaux (à Châlons-sur-Marne), de Saint-Germain-des-Prés (à Paris), de Nesle-

(1) Nous ne savons pas comment M. Gabriel Fleury a trouvé 2 m 40 cm (Ouv. cité, p. 46, note). L'écartement des piédroits en sa plus large ouverture, c'est-à-dire au-dessus des soubassements, est de 2 m 50 cm. Quant à la largeur de l'arc tout entier, qui équivaut à la largeur du tympan et du linteau, elle atteint 3 m 03 cm. — D'une comparaison faite par M. Fleury il ressortirait que le portail d'Étampes est le plus étroit de la série que nous étudions. M. Fleury a relevé 3 mètres d'écartement au Mans et à Saint-Ayoul, 3 m 38 cm à Chartres, et 4 m 10 cm à Angers. Le fait a son importance.

(2) Viollet-le-Duc, *Dict. arch.*, t. I, p. 52 ; t. VII, p. 434.

(3) Nous avons découvert dans les étages supérieurs du clocher de l'église Saint-Basile d'Étampes (façades intérieures) plusieurs pierres ornées de semblables cannelures, mais très irrégulièrement. Leur imperfection les a probablement fait écarter de quelque construction, et on les a utilisées beaucoup plus tard en érigeant ce clocher qui, avec son église, était la propriété du chapitre de Notre-Dame.

la-Reposte, de Saint-Gilles du Gard (très allongées), et, en Italie, à Barletta, au portail de l'église Saint-André (1).

Un bandeau de feuilles d'acanthe en retroussis encadre les voussures. Un autre plus étroit domine les chapiteaux ; un troisième plus large s'étend horizontalement sur toute la largeur du portail, sous la rangée de modillons qui couronne le tout. Treize modillons sont seulement visibles aujourd'hui, ils devaient être au nombre d'au moins quatorze à l'origine. Ils représentent des têtes diverses, hommes grimaçants, lions, démons. Leur sculpture est d'un art inférieur qui contraste avec celle des autres parties du portail dont le caractère primitif est relevé par une indéniable distinction (2).

Au dessus de l'archivolte, à droite et à gauche, deux grandes figures d'anges en mince relief ornent une grande surface qui sans eux serait plane et nue. Tournés vers l'axe du portail, ils portent comme une offrande deux vases sans art, en réalité deux grandes écuelles (3). Leurs pieds sont disgracieusement alourdis par de gros patins qui par bonheur sont mal vus du spectateur ordinaire, et qui ne figurent pas comme on pourrait le suggérer des nébules ou petits nuages mal dessinés.

A l'angle gauche, le seul subsistant, sont deux colonnes superposées. La supérieure est ornée d'une statue semblable aux six autres grandes statues des jambages ; son chapiteau se trouve rationnellement orné par le motif corinthien de la frise qui continue le tour du portail.

Le mur occidental du croisillon sud, qui recouvre une partie du portail, en cache $0^{m}\ 88^{cm}$ à la base ; il recouvre un fragment intéressant des chapiteaux, sur une longueur de $0^{m}\ 75^{cm}$, outre les quelques centimètres qui faisaient retour sur le chapiteau d'angle. Il est à noter que l'ange de l'extrados qui aurait dû disparaître presque tout entier dans le même ensevelissement, a été adroitement laissé à la vue par une niche peu profonde ménagée dans le mur du transept ; mais il doit surtout d'avoir été sauvé grâce au retrait que subit ce mur au fur et à mesure qu'il s'élève, de sorte que le portail

(1) Voir ci-dessous, p. 44, note 1.

(2) M. Albert Mayeux nous a suggéré que ces modillons pouvaient appartenir à l'époque de la fortification de l'église.

(3) On connait des coupes et lampes d'église byzantines anciennes, très riches, qui ont exactement cette forme.

est en somme moins caché à sa partie supérieure qu'à sa base. Il est même possible que, lors de la construction du croisillon, le mur tombait droit ; et peut-être qu'une petite niche ménageait la vue des chapiteaux ; le mur aurait été renforcé par prudence, mais au grand détriment de l'effet, plus tard, à une époque peu soucieuse des sculptures.

En résumé, si l'on veut bien ne pas tenir compte du fâcheux accident arrivé au portail, on admirera tout de suite la belle coordination de ses éléments, l'élégance de ses proportions et la sveltesse de sa forme élancée. A considérer seulement ses grandes lignes, on songe à une œuvre du XIIIe siècle.

MATÉRIAUX. — Le portail est construit en pierre du pays, analogue à celle de Berchères qui a servi pour la cathédrale de Chartres : cette pierre, notamment dans les soubassements, est une *meulière de Beauce à lymnées, calcaire siliceux* d'un caractère franchement étampois ou *stampien*. Il faut faire exception pour les statues et autres parties finement sculptées qui sont en *calcaire grossier à miliolettes* provenant de la région parisienne (1).

MUTILATION. — La sculpture n'est pas moins intéressante que l'architecture, quoique ses regrettables mutilations ne permettent pas toujours de l'apprécier comme il faudrait. Il faut l'imputer aux Huguenots de 1562, dont la randonnée a laissé de si tristes souvenirs dans une grande partie de la France. En novembre de cette année, Condé et son armée arrivèrent à Étampes. Quatre mille reîtres allemands les accompagnaient. Condé partit au bout de quelques jours, mais il laissa les reîtres dans la ville, sous les ordres de Duras dont les cruautés sont célèbres : ils y séjournèrent durant six semaines. Le départ des protestants fut une délivrance : leurs sacrilèges nécessitèrent une cérémonie expiatoire qui devint annuelle et qui se perpétua pendant plus d'un siècle (2).

Sur ces événements, nous-même avons relevé le passage suivant dans un manuscrit des archives communales d'Étampes, connu sous le nom de *Rapsodie*, écrit dans la

(1) Ces renseignements nous ont été confirmés et complétés par M. Georges Courty, géologue attaché au Muséum d'Histoire naturelle, qui a spécialement étudié les terrains de la région étampoise.

(2) Fleureau, p. 238 - 239 ; — Henri de la Bigne, l'*Abeille d'Étampes*, mars et avril 1870.

deuxième moitié du XVIIe siècle, par Pierre Plisson, avocat au bailliage de cette ville : «... Les hérétiques huguenots, lesquels bruslèrent la châsse, les chaires de la d(ite) église, *rompirent les images*, abbatirent les orgues, bruslèrent les livres...» etc. (1).

J'extrais encore quelques phrases perdues dans une lettre de Jérôme Lippomano, ambassadeur vénitien en France durant l'année 1577 :

« Le 18 nous dinâmes à Étampes... . La ville est grande, quoiqu'elle ne s'étende pas trop en largeur : sa longueur est d'un mille. Mais elle est dévastée et ruinée par la rage des huguenots : on voit les *églises*, les tours et les autres édifices démantelés. Il est de même de *toutes les églises* de cette partie de la France, depuis Étampes jusqu'à Orléans. » (2)

En 1793, les Marseillais ou Parisiens de passage, aussi plusieurs sans-culottes Étampois, commirent dans les églises et sur les monuments des dégradations parfaitement connues et stipulées : bris des châsses et du buste d'un comte d'Étampes, mutilation d'une tête de François Ier. Le peuple simpliste mettant toutes les dévastations au compte des derniers venus, impute aux Révolutionnaires les méfaits des Protestants. L'erreur nous paraît évidente (3). On sait

(1) La *Rapsodie* sera publiée incessamment par les soins de M. Charles Forteau dans les *Annales de la Société archéologique du Gâtinais*.

(2) *Documents pour servir à l'histoire de France. Les ambassadeurs Vénitiens.*

(3) Il ne paraît pas que la Révolution ait eu également dans toutes les petites ou moyennes villes de province le même caractère destructeur et antireligieux. On peut en juger par la quantité d'objets religieux qui ont survécu intacts. Les statues de Chartres et de combien d'autres cathédrales n'ont pas été touchées. A Étampes même, un grand nombre de statuettes anciennes ornent encore nos églises. Sans doute quelques énergumènes ont fait beaucoup de bruit, mais ils ne furent ni approuvés ni suivis par la masse de la population qui les subissait seulement et resta calme. L'étude récemment publiée par notre collègue M. Félix Herbet nous a confirmé dans notre opinion (*Fontainebleau révolutionnaire*, *Annales de la Société archéolog. du Gâtinais*, 1907). D'ailleurs, d'après le témoignage reçu par nous-même de personnes âgées, le portail de Notre-Dame d'Étampes a été entièrement recouvert de plâtre, même ses grandes statues ; si le fait est exact, nous ignorons quand la mesure fut prise, mais que ce soit avant ou pendant la Révolution, son résultat préservateur est certain (Voir sur le même sujet notre étude, *Le tympan sculpté de l'église Saint-Pierre d'Étampes*, p. 3). Aussi chacun connaît l'exemple du portail d'Autun emplâtré au temps de Voltaire.

que dans toutes les villes où les Huguenots ont pu pénétrer, ils se sont acharnés à détruire les statues des portails (1). Afin d'établir nettement les responsabilités des Huguenots et des Révolutionnaires, M. Emile Mâle suggérait dernièrement d'établir les statistiques séparées des destructions commises par les premiers et par les seconds (2).

Le linteau est la partie du portail qui a le plus gravement souffert : ses figurines et les deux voisines de celles-ci ont été presque nivelées par les coups. Les personnages du tympan ont failli subir le même désastre ; la différence n'est pas grande. Les iconoclastes ont dû trouver le travail pénible, grimpés qu'ils étaient sur des échelles ou des échafaudages, car leur fureur s'est ensuite contentée de décapiter les trente-six personnages des voussures. Ils ont brisé quelques fragments de corps ou d'objets, mais heureusement certaines parties survivent avec toute leur délicatesse précieuse de détails.

Les chapiteaux ont relativement peu souffert : le temps et la poussière ont surtout obscurci les scènes évangéliques qui s'abritent presque intactes sous leurs dais de pierre ajourée. Néanmoins tous les personnages dont quelques-uns sont exquis de mouvement, ont subi une décapitation faite en règle et avec précision.

Les grandes statues ne possèdent plus ni tête ni pieds ; la plupart des mains subsistent, tenant encore des objets parfois très mutilés. Il faut déplorer les visages expressifs disparus, les couronnes qui désignaient les monarques et les autres accessoires emblématiques brisés. Le massacre barbare et inutile chagrine l'artiste et trouble l'iconologue dans sa tâche (3). Le malheur est irréparable.

Ce mot nous fait penser que nous devons encore nous estimer très heureux, car le portail a échappé par manque de fonds à la restauration qu'on voulait lui faire subir vers 1840 et qu'on réclamait encore des ministres après 1860 (4).

(1) Sur les motifs qui guidaient les Huguenots dans leurs destructions de statues, voir ci-dessous, p. 35.

(2) *L'Art religieux au XIIIe siècle*, p. 443, note.

(3) Comment faire les constatations habituelles sur le type crânien des modèles ayant servi aux artistes ? Comment savoir s'ils étaient dolichocéphales ou brachycéphales, puisque les cent vingt personnages ont été impitoyablement décapités.

(4) Le portail roman de l'église Saint-Basile a été refait en grande partie en 1842, sous prétexte de restauration, et nous avons là une

Polychromie et dorure. — Tous les grands portails décorés de la région du nord de la France ont dû être recouverts de peinture et de dorure, sinon à leur origine, du moins pendant quelque période de leur existence peu lointaine de cette origine. On a retrouvé des traces de peinture à Châteaudun (1), à Chartres, à Angers, à Bourges, etc.

En ce qui concerne Étampes, Daniel Ramée, qui nettoya les chapiteaux en 1835, découvrit « des peintures aussi fraîches que si elles venaient d'être appliquées » (2).

Nous-même, en brossant quelques figurines des chapiteaux dont les profondes fouillures étaient entièrement bouchées par la poussière, avons fait tomber beaucoup d'une poudre très claire, jaunâtre, qui doit être en partie composée de très fines fécules ; mais certains nimbes sont encore à l'heure actuelle recouverts par places d'une dorure éclatante, et du bleu teinte plusieurs vêtements de femmes.

Dans le tympan, il existe encore du bleu indigo très vif faisant le fond et de la dorure sur les nimbes (3).

Quant aux grandes statues, nous avons acquis la croyance qu'elles furent jadis entièrement dorées. Nous les avions regardées pendant des années sans découvrir sur elles aucune trace de polychromie. Enfin un soir, nous étions monté sur une échelle pour étudier les chapiteaux, et le soleil couchant dardait ses rayons adoucis sur David, Salomon et la reine de Saba, quand nous fûmes surpris des reflets métalliques, des tons cuivrés qui apparaissaient sur les parties des statues restées les plus polies et les moins voilées par les poussières, par exemple sur les cous, sur les bras et les mains (4). Depuis ce jour, nous avons souvent vérifié le fait

idée du nouveau cataclysme qui attendait le portail de Notre-Dame si des sommes très importantes n'avaient pas été réservées à des travaux plus urgents.

(1) *Hist. de l'Acad. roy. des Inscr. et Bel. Let.*, t. IV, 1736, p. 188.

(2) Ouv. cité, p. 202-203 ; — Voir aussi Montrond, *ouv. cité*, t. I, p. 59.

(3) D'après M. Gabriel Millet, le bleu et l'or harmonisés était une vieille tradition héritée de l'Orient (*Hist. de l'Art*, t. I, p. 286). Pour M. Em. Mâle, l'emploi du bleu est le résultat d'une pénétration byzantine. (*Ibid.*, t. I, p. 780-781.

(4) M. G. Sanoner a fait à peu près les mêmes observations que nous au sujet des couleurs. Toutefois il ajoute : « On remarque aussi sur les vêtements de plusieurs personnages des touches d'ocres jaunes ou bruns : mais nous n'avons pas vu ici de vert clair, cette couleur si communément employée et qui est d'ailleurs (notamment à Senlis, Angers, Saint-Aubin, etc. si parfaitement conservée. » *Revue de l'Art chrétien*, 1903, pp. 225-231).

dans des conditions différentes d'éclairage, et nous croyons ne plus pouvoir douter que les statues ont été à un certain moment dorées entièrement. Il ne faut pas être trop surpris que les visages eux-mêmes aient été recouverts d'or : dans les miniatures du XIIe siècle, Dieu le Père est parfois représenté avec les mains et le visage dorés (1).

A quelle époque ces statues furent-elles recouvertes de dorure ? Pour notre part, nous sommes porté à croire que ce fut dès leur origine. En effet, la polychromie tout au moins était déjà d'usage courant pour les images sculptées dans le premier quart du XIIe siècle (2). Quant à la dorure, nous avons l'exemple formel d'une statue de la Sainte-Vierge sur la façade de la cathédrale de Chartres que le donateur Richer, archidiacre de Châteaudun, avait voulue « convenablement dorée » (entre 1126 et 1149) (3). Si les statues du portail de Chartres furent ornées d'or quand elles étaient encore neuves, nous ne pouvons pas douter que les statues d'Étampes aient reçu dans le même temps la même parure. Il est nécessaire aussi de tenir compte de la question de préservation de la matière : la pierre employée était très tendre, et les constructeurs de l'époque devaient être en mesure de prévoir la nécessité de la revêtir.

Enfin pour qui a étudié l'iconologie du XIIe siècle, il est absolument certain que la couleur jouait alors un rôle considérable dans la symbolique des images. La compréhension de celles-ci fut considérablement simplifiée par les couleurs expressives et parlantes comme la forme et la sculpture elles-mêmes. Qui restituera à nos vieux portails leur couleur primitive pour nous les rendre tout à fait intelligibles ?

INSTRUMENTS DE MUSIQUE. — Un exemple du tort que nous cause la disparition de la peinture se présente pour des

(1) Ms. français 403, Bibl. nat., etc.

(2) Nous le savons par une phrase de S. Bernard : « Vous montrez une magnifique figure de saint ou de sainte, et plus le personnage est *barbouillé*, plus il est révéré. » Ceci est extrait d'*Apologia* qui fut écrit vers 1124. — Voir aussi, sur certains règlements anciens concernant la polychromie des statues, *Hist. de Philippe-Auguste*, par Capefigue, t. IV, p. 360 ; *Hist. de Saint-Louis*, par de Villeneuve-Trans, t. III, p. 545 ; — Cf. Abbé Bulteau, *Monographie de la cath. de Chartres*, 2e éd., 1888, p. 79-80.

(3) *Cartul. de Notre-Dame de Chartres*, t. III, p. 20. — A citer encore cette parole de S. Bernard : « ... L'Église *couvre d'or ses pierres*, et laisse ses fils sans vêtements. » (*Apologia*).

instruments de musique variés que tiennent dans leurs mains les personnages des voussures. Nous avons essayé d'identifier ces instruments. La tâche est rendue difficile par la petitesse des objets : ils ont beau être taillés avec minutie, il est impossible de connaître leur forme avec certitude, à cause de la façon dont ils sont présentés. Mais encore, le sculpteur avait laissé au peintre le soin de marquer les cordes et probablement d'autres détails encore : or, en disparaissant, les couleurs ont emporté avec elles toute trace de ces utiles particularités.

Faisons donc notre deuil de la peinture et contentons-nous des formes. Durant le XII[e] siècle, les formes elles-mêmes variaient infiniment pour une même classe d'instruments : pourtant la fantaisie qui se glisse souvent dans les œuvres de sculpture et complique encore les difficultés de l'identification ne paraît pas avoir sérieusement altéré les spécimens sous nos yeux.

Quoi qu'il en soit, voici le résultat de nos observations :

Pour deux instruments, pas de doute. Ce sont des *harpes-cithares* d'une belle préservation, et l'une d'entre elles est jouée (1).

La catégorie la plus nombreuse réunit une série d'instruments également bien distincts des autres. Nous les voyons à fonds bombés, sans éclisses, avec des ouïes nettement creusées en fractions de cercles. Comme il n'y a pas trace avec eux d'archets, on est tenté de les assimiler à des luths ou à des mandores, instruments à cordes pincées. Mais l'extrémité des manches, c'est-à-dire les chevillers, ne se rejetant pas en arrière en formant un angle, comme c'est toujours le cas dans la classe des luths, nous sommes bien obligé de les mettre dans la catégorie des vièles, à moins d'admettre une grande imperfection de la sculpture. Les cordes n'étant pas marquées, l'hésitation s'étend entre la *lyra*, le *rebec* et la *vièle* proprement dite. Je crois plus volontiers au *rebec* ou *rebèbe*, à cause de la taille des instruments, à cause de la longueur des manches, et à cause des caisses de résonnance qui paraissent être à fond bombé, comme

(1) On donnait le nom de harpe et de cythare au même instrument (Laurent Grillet, *Les Ancêtres du violon et du violoncelle*, 1901) ; voir aussi les études de MM. de Florival et Jacquot, dans le *Bulletin de la réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements à la Sorbonne*, 1882, chez Plon.

j'ai déjà dit. Bien entendu, ces instruments sont tous présentés au repos, généralement tenus de la main droite, et appuyés sur la cuisse: sans quoi, l'identification eût été singulièrement plus aisée. Cette circonstance laissera toujours un doute dans notre esprit.

Un seul spécimen présente les particularités suivantes : de taille plus grande que les précédents, avec des échancrures, il est tenu de la main gauche et appuyé sur le genou gauche. Ses échancrures suffisent à indiquer un instrument à archet, puisqu'elles furent inventées parce que la caisse large contrariait les mouvements de celui-ci. D'ailleurs, la main droite du personnage est dans la position du jeu, et on peut remarquer à l'endroit voulu, sur la caisse de résonnance, la trace d'un archet aujourd'hui disparu. Cet instrument serait donc une *rote*, l'instrument qui est en quelque sorte le précurseur du violoncelle, quoique beaucoup moins grand que lui.

Il reste encore plusieurs motifs de sculpture qui paraissent être aussi des instruments, mais plus difficiles à définir et à identifier. Nous les voyons de taille moyenne, en forme de vièles, avec une caisse de résonnance à fond plat, sans traces d'archets, sans cordes marquées, sans même d'indication des ouïes. Ces instruments ne sauraient être des *crouths* qui se distinguent facilement par leurs manches au travers desquels doivent passer les doigts de la main gauche. Il serait plus sage de les considérer comme des *vièles proprement dites*. Il est difficile de se prononcer. Toutefois, si l'on a voulu sculpter des instruments à fonds plats, nous dirons avec M. Laurent Grillet que ceux-ci doivent plutôt figurer des instruments à archets (1).

(1) Ouvrage cité. — Cette étude sur les instruments de musique du portail a paru pour la première fois dans le journal l'*Abeille d'Étampes*, n° du 16 janvier 1904.

II

POURQUOI LE PORTAIL N'A PAS SUBI DE RECONSTRUCTION ET N'A JAMAIS QUITTÉ SA PLACE PRIMITIVE

Après avoir traité des sujets aussi agréables que ceux de la couleur et de la musique, nous regrettons plus vivement de ne pouvoir passer sous silence la question du déplacement du portail.

Cette question par elle-même serait de seconde importance si elle n'entraînait pas des conséquences extrêmement graves pour l'histoire et la valeur archéologique du monument. En effet, si le portail avait été déplacé, il aurait donc subi une reconstruction complète. Et, alors, quels changements n'aurait-on pas fait subir à sa structure première? Faudrait-il juger qu'il y a eu simple transport et changement de place, ou véritable renaissance avec utilisation d'un plus ou moins grand nombre de morceaux anciens? (1) Par exemple, quelle preuve aurions-nous qu'un arc primitif en plein-ceintre n'est pas devenu l'arc brisé actuel? (2)

(1) M. Gab. Fleury trouve une preuve du déplacement du portail dans le fait que les voussures sont décorées selon l'Apocalypse, tandis que le tympan représente une Ascension (ouv. cité, p. 232). En lisant notre chapitre IV, on verra ce qu'il faut penser de cette preuve.

(2) Il existe heureusement une preuve excellente que l'arc du portail n'a jamais été plein-ceintre. En effet, toute sa structure est subordonnée à celle du tympan. Or il n'y a qu'à regarder celui-ci et sa bordure à droite et à gauche de la tête du Christ, pour voir qu'il n'a jamais été retouché. — Il ne faudrait pas non plus partir de là pour prétendre que le tympan n'est pas l'œuvre originale, par exemple, en

Pourquoi le portail seconde manière n'aurait-il pas été mis à la mode gothique dans le cours des XIIIe et XIVe siècles ? Pourquoi certains morceaux ne seraient-ils pas des adjonctions postérieures, tels les dais (1) ou les chapiteaux par exemple ?

Il y a donc une infinité de matières à controverse qui pourraient être introduites dans la discussion au grand détriment de sa clarté et de ses résultats. Il est évident qu'un certain nombre d'entre elles seraient immédiatement rejetées comme sans valeur, mais il n'en faudrait pas moins beaucoup discourir. Mieux vaut donc ruiner tout de suite, si nous le pouvons, cette malencontreuse proposition qui, à peine née, viendrait se heurter contre les plus logiques raisonnements.

Nous y avions d'abord acquiescé parce qu'elle semblait expliquer l'extraordinaire position du portail (2), mais surtout parce que nous ne l'avions pas étudiée. Aussi, quand nous eûmes abordé l'examen du monument, il fallut bien se rendre à l'évidence et constater qu'il n'a jamais été démonté et qu'il occupe sa place primitive.

Certes, tous les curieux qui s'arrêtent pour la première fois devant le portail d'Étampes éprouvent une impression désagréable de regret à voir un aussi beau monument enfoncé dans une encoignure de bâtiment, comme en pénitence, et même partiellement recouvert par un mur qui le dénature

donnant comme preuve que le linteau est rallongé ! Par bonheur nous avons, nous, la preuve que le linteau a été rallongé à son origine, dans la position du dernier apôtre à droite, tourné vers la Vierge présumée : donc la Vierge existait, donc le linteau était rallongé dès son origine, et son rallongement avait été prévu par l'architecte, non seulement avant la pose, mais avant la sculpture ; la pierre était simplement trop courte. D'ailleurs le cas n'est pas unique ; le même fait s'est produit notamment pour le linteau de la porte Miégeville, à Saint-Sernin de Toulouse : deux personnages sont sculptés sur chacune des pierres le prolongeant.

(1) En vérité, les dais ne pourraient pas être mis en question, ils sont sculptés dans le même bloc de pierre que les statues : ils sont donc bien du même temps que celles-ci.

(2) Voir Max. Legrand, *Étampes pittoresque, la Ville*, 2e édit., Étampes, Humbert-Droz, 1902, in-8, p. 204-205 ; — René Merlet, *Congrès archéologique de France*, à Chartres, 1900, p. 74-76 ; — Gab. Fleury, *Études sur les portails imaginés du XIIe siècle*, p. 127 et 232. M. Georg. Sanoner a aussi parlé du déplacement, mais pour le combattre. (*Revue de l'Art chrétien*, 1903, p. 325.

pitoyablement. C'est pour expliquer ce cas anormal que fut mise en avant l'idée du déplacement.

Sans doute, l'esprit peut recevoir du soulagement à la pensée qu'un fait si fâcheux est le résultat d'une cause inéluctable. Mais, en cherchant la cause, il est imprudent d'expliquer cette bizarrerie, comme toutes les bizarreries si diverses de bien des portails, par le déplacement du monument.

Au contraire, à la réflexion, la position bizarre du portail d'Étampes nous paraît être la preuve la plus évidente qu'il n'a pas été déplacé ; plus la position serait bizarre, moins il faudrait croire au déplacement. N'est-il pas, en effet, de simple bon sens que si l'on s'était donné le travail énorme de déplacer le portail, on ne l'aurait pas fait pour le mettre dans la position défectueuse et presque ridicule où il se trouve actuellement ?

Et d'abord, il ne suffit pas de trouver des preuves plus ou moins valables de déplacement, il serait utile d'indiquer d'où ce portail proviendrait, quelle aurait été sa place primitive. Pour une église moyenne comme celle de Notre-Dame d'Étampes, les emplacements de portails ne sont pas nombreux. Un beau portail est généralement destiné à l'entrée principale, sur la façade occidentale. C'est, du reste, de cet endroit que les partisans du déplacement font provenir le portail en question.

A cela nous répondrons d'abord que l'on eût fait bien peu d'honneur à la Sainte-Vierge dans le portail principal d'une église qui lui était dédiée. En outre, en maintes églises, le portail principal, le plus large, le plus riche, le plus grand, est sur une façade latérale, car l'importance des façades est elle-même subordonnée à de nombreuses circonstances. Au Mans, le grand portail orné d'une *Glorification du Christ* est latéral (1). A Albi, le portail royal, le portail principal est au Sud : l'église n'a pas d'autre entrée. On pourrait multiplier les exemples, mais à quoi bon ? Si le portail est très orné, il est par contre très étroit ($2^{m}\,25^{cm}$), et rien ne prouve péremptoirement qu'on ait jamais voulu l'utiliser pour l'entrée principale de l'église ; le véritable portail principal, celui de la façade occidentale (quoiqu'il soit as-

(1) Il est juste de dire que d'aucuns ont aussi prétendu qu'il avait été déplacé !

sisté dans son office par deux autres portails, a 2 m 45 cm d'ouverture à pied d'œuvre, et il est donc sensiblement plus large, quoique construit dans une fortification (1). Les portails romans de Saint-Basile et de Saint-Gilles ont respectivement presque 3 m et 2 m 64 cm d'ouverture. Bref, le portail est d'une étroitesse qui exclut immédiatement l'idée de sa destination première pour la façade occidentale.

On n'a pas dit non plus à quelle époque le déplacement aurait eu lieu : serait-ce donc quand on a fortifié l'église et transformé la façade en posant un placage devant le clocher? Il n'est pas très clair pourquoi on aurait déplacé un monument aussi important pour construire le placage. Nous imaginons que les architectes eussent trouvé une solution plus pratique. Pourtant, nous admettrons le fait durant un instant. Or, l'opération de la fortification fut longtemps attribuée au XIVe siècle ; à notre avis, elle date de 1200 environ (2). Pour concilier tout, nous dirons que la fortification et le déplacement du portail ont eu lieu entre 1200 et 1380. Mais alors, ce serait admettre que le déplacement est postérieur à la construction du croisillon sud, lequel est franchement de l'époque de la transition, et qui garde tant de caractères romans ! On va voir à quoi entraînerait cette théorie.

Du reste, toute la question est née du fait que le mur du croisillon recouvre un angle du portail, et c'est le croisillon qui en est la clef. Tout le monde semble ignorer que le croisillon est moins ancien que le portail d'une quarantaine d'années peut-être, ou, en tout cas, moins ancien que le déplacement *supposé* de celui-ci : on ne se rend pas compte des conséquences de cette erreur, car cela reviendrait à dire que les architectes et le chapitre de l'église voulant sauver le portail de quelque danger — nous supposons le danger — n'ont rien trouvé mieux que de faire un trou dans le mur occidental du transept pour y enfoncer l'angle du portail.

Pour nous, au contraire, ce n'est pas le portail qui est entré dans le mur, c'est le mur qui a recouvert le portail, fait regrettable sans doute, mais du moins plus logique (3).

(1) Voir notre étude : *La façade occidentale, portails et fortifications de l'église Notre-Dame d'Étampes* (*Bulletin de la Société Archéologique de Corbeil-Étampes*, 1907).

(2) *Ibid.*

(3) On peut se reporter à ce que nous avons expliqué ci-dessus, p. 11 et 12.

Si déplacement il y a eu, il faut nécessairement — et nous nous expliquerons complètement là-dessus tout à l'heure — qu'il ait eu lieu avant la construction du transept. Or l'âge du transept et celui du portail ne permettent pas d'accepter cette supposition. Ainsi, par exemple, si le portail a été construit entre 1120 et 1150, et le croisillon entre 1150 et 1180 (1), c'est donc presque coup sur coup que l'on aurait construit le portail, qu'on l'aurait démonté puis remonté, et tout cela pour le cacher en partie par le croisillon tout de suite après? C'est très invraisemblable.

Au contraire, nous allons démontrer que le Chapitre se trouvant dans le cas d'opérer le déplacement du portail, s'est refusé à le faire; il a préféré endommager le portail, non toutefois sans s'efforcer de réduire le mal le plus possible. Voici donc, selon nous, comment les choses se sont passées.

Traversant une période de grande prospérité, et un frère du roi Louis VII se trouvant alors abbé, le Chapitre désira agrandir l'église du côté du Sud. Outre le motif de l'embellissement et la nécessité de compléter le transept déjà exécuté au Nord, le Chapitre fut probablement poussé par les autres motifs suivants : 1° l'augmentation du nombre des chapellenies, par suite de nouvelles fondations; 2° l'obligation d'établir un lieu de refuge pour les malades (2).

Cependant quand on décida d'allonger le bras méridional du transept, le portail royal était déjà en place, et même, par un sort vraiment malencontreux, en le construisant, on l'avait tellement *poussé vers la droite, en dehors de l'axe de sa travée*, que le nouveau mur occidental du croisillon allait venir frôler les grandes images des rois de Juda, les ancêtres de Jésus-Christ.

C'est alors que l'on eut peut-être vraiment l'idée de déplacer le portail. Pourtant, on n'en fit rien; on construisit le mur aussi mince que possible (3) *en ayant soin de le*

(1) Nous donnons ces dates espacées pour être très large et ne pas prêter de ce côté à la critique.

(2) Nous savons en effet de façon certaine que l'Hôtel-Dieu fut fondé au XIIe siècle dans l'église Notre-Dame. En outre, d'autres renseignements nous confirment que le grabatoire était installé dans le croisillon sud. Voir notre ouvrage, *Étampes et ses Monuments aux XIe et XIIe siècles*, p. 90.

(3) Nous n'avons pas la certitude que le mur a été fait particulièrement mince. Nous l'avons supposé parce qu'il y a possibilité qu'il ait été renforcé plus tard, à cause de sa faiblesse justement.

reporter vers l'Orient, 0m 50cm plus loin que son correspondant du croisillon nord. Étant donné le peu d'épaisseur du mur, on ne pouvait se passer d'un contrefort solide qui trouva sa place derrière la pile droite du portail. Sans les cinquante centimètres gagnés, ce contrefort serait venu au-dessus de l'intrados écraser les archivoltes. Nous l'avons mesuré à sa partie supérieure, un peu au-dessus des créneaux : il a 1m 38cm de large et s'écarte du mur en faisant une saillie de 1m 35cm.

On avait tenu beaucoup à ce croisillon, et, pour préserver le portail, on avait fait de réels efforts ; car les cinquante centimètres gagnés contraignirent à des travaux assez considérables, à l'intérieur de l'église, et occasionnèrent des constructions très disparates. Tout d'abord, l'arc doubleau du bas-côté se trouvait trop loin pour supporter le mur occidental du croisillon : *on en construisit donc un second à côté* ; mais encore ce nouvel arc doubleau allait butter dans le vide de la nef : *on le fit donc obliquer* légèrement vers l'Occident pour aller retrouver la colonne de la nef. Cette manœuvre fut insuffisante : et *on fut obligé d'adosser à la colonne un véritable pilier.* Le pilier suivant du même côté de la nef, c'est-à-dire le premier pilier du chœur actuel, *se trouva aussi altéré, par le fait qu'il devait recevoir la retombée d'un arc de moindre rayon.* Toutes ces constructions accidentelles ne se reproduisent pas de l'autre côté de la nef : elles causent une disparité importante (1). Mais il faut dire aussi que la disparité très apparente en ce qui concerne la colonne, le pilier et le doubleau, est au contraire presque invisible en ce qui concerne le mur, cause pourtant de tout le reste : de sorte que, en somme, la belle ordonnance du double transept ne se trouve pas gâtée. D'ailleurs, il est nécessaire de comprendre que c'est pour arriver à ce résultat que le portail a été sacrifié ; autrement, il eût été bien facile de construire le mur à 2m 50cm ou 3m en dehors de l'alignement au lieu de 0m 50cm comme on a fait.

(1) Pour être scrupuleux, nous devons dire qu'un clocher de bois et plomb se trouvait avant 1789 au-dessus du double croisillon et portait ainsi en partie sur la colonne de la nef dont nous venons de parler. Avant d'avoir étudié l'église avec soin, nous avions cru que cette colonne avait été renforcée pour prévenir son fléchissement sous le poids du clocher. Quand nous avons découvert la différence d'alignement habilement dissimulée des murs du transept, il a bien fallu reconnaître que notre première explication était fausse.

En outre, une partie des efforts faits pour atténuer le mal ont peut-être été rendus vains plus tard. On fut, *semble-t-il*, obligé de renforcer le mur extérieurement à cause de sa faiblesse exagérée. Ainsi le portail se trouverait actuellement plus recouvert qu'il n'avait été prévu par les constructeurs du croisillon.

On a compris combien ces différentes constatations sont importantes. Si on persistait à considérer le mur du transept comme plus ancien que le portail, il faudrait expliquer : 1° pourquoi ce mur est dans un alignement autre que son correspondant ; 2° pourquoi l'on a exécuté à l'intérieur de l'église tous ces travaux importants, très coûteux et disparates ; 3° enfin pourquoi, volontairement et d'une façon si absurde, on a jeté le portail sur la droite, hors de l'axe de la travée, pour aggraver encore le mal et qu'il pénètre plus avant dans le mur du transept.

Au contraire et en résumé, si on veut admettre que le portail est plus ancien de trente ou quarante ans que le transept, et n'a pas été déplacé, tout s'explique très aisément. Les constructeurs du croisillon sud ont trouvé préférable de cacher un angle du portail pour agrandir l'église, plutôt que de gâter la régularité de ligne du monument à l'intérieur : ils ont attaché une grande importance à ne pas déparer les deux bras de la croix. Ainsi le portail n'a pas été déplacé comme on l'a dit, mais il a été sacrifié (1).

Le portail est une œuvre primitive, où les traces de tâtonnements abondent, mais nullement œuvre refaite (2). Il est bien là, à l'endroit que les circonstances exigeaient qu'il fût, pour donner accès au souverain dans l'église royale.

(1) N'est-on pas encore fondé à faire une autre réflexion : si, avant la construction du croisillon, on avait déplacé le portail déjà une fois, on n'eût peut-être pas hésité à le déplacer une seconde fois afin d'éviter la disparité intérieure et un ensemble de travaux d'une importance à peu près égale. Le fait seul de n'avoir pas exécuté le déplacement quand on a construit le croisillon semble prouver qu'on n'a pas osé tenter pareille expérience.

(2) Nous n'avons pas la compétence nécessaire pour décréter si un portail pouvait ou ne pouvait pas être démonté et transporté ailleurs pièce par pièce, au XIIe siècle. Mais nous sommes tenté de croire la chose possible pour un portail simple, à ce point que nous nous demandons même si le portail roman bien connu de Saint-Basile d'Etampes n'est pas un ancien portail occidental de l'église Notre-Dame ?

III

LES GRANDES STATUES

Notre étude approfondie du portail nous permet presque d'affirmer non seulement que des changements ont eu lieu dans l'emplacement des statues, mais encore que ces changements ont été opérés comme il suit :

1° Dans le premier état, les statues n°s 7 et 8 étaient à la place des statues n°s 9 et 10 (*Fig. 2*).

2° Pour ajouter ces dernières, ont fit remonter les statues n°s 7 et 8 au-dessus de l'endroit où elles se trouvaient, là où

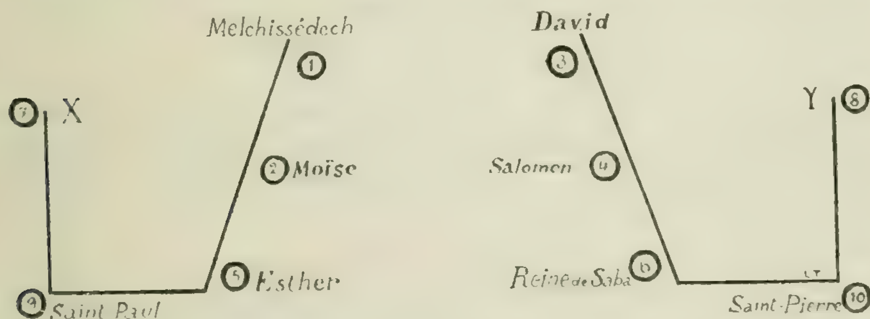


Fig. 2. Schéma montrant le portail dans son deuxième état, au complet en 1140, avec le nom et l'emplacement des statues.

l'une d'elles subsiste encore actuellement, à gauche. De là un deuxième état.

3° Quand on construisit le bras sud du transept — l'aile de bâtiment très élevée qui est venue si inopinément recouvrir l'extrême partie droite du portail — on fut obligé de déplacer la statue n° 10 représentant saint Pierre. Peu

d'années après, on l'utilisa à l'intérieur de l'église pour l'ornementation d'une chapelle ; saint Paul fut alors enlevé également du portail pour aller *faire pendant à saint Pierre* (1). Quant à la statue n° 8, déplacée également pour la construction du transept, elle fut mise à l'angle du nouveau bâtiment, où son emplacement vide existe encore : elle a été détruite à une époque inconnue. De là l'état actuel ou troisième état.

De sorte que, au point de vue des grandes statues, l'état actuel diffère peu sensiblement de l'état primitif. A part la statue détruite, toutes les autres subsistent ; et la statue n° 7 est la seule qui ne se trouve pas à sa place première.

De ces changements nous avons plusieurs preuves : 1° La statue n° 8 a été sciée en deux : les statues de Pierre et de Paul ont chacune un anneau de fer scellé à leur sommet, au dessus du dais. Voilà des faits matériels très précis qui indiquent des circonstances anormales et le plus vraisemblablement un déplacement.

En outre les statues de Pierre et de Paul sont d'une époque postérieure aux autres. Cela ne saurait être mis en doute par personne, tout d'abord parce qu'elles ne sont pas sculptées dans des pierres de même nature (2), et ensuite parce qu'elles sont d'un style beaucoup plus avancé et marquent un progrès qui n'aurait pas pu se produire brusquement entre la huitième et la neuvième statue. Les différences sont très notables dans le costume (3), dans l'anatomie (4), et dans le style des draperies.

(1) Avec M. W. Voge, nous sommes d'accord que les statues de Pierre et Paul n'ont pas été destinées primitivement à orner l'intérieur de l'église. La reconstruction de la chapelle, où elles sont reléguées aujourd'hui, est peut-être postérieure aux statues d'une cinquantaine d'années. *Ouv. cit.*, p. 214.

(2) Les statues du portail sont en calcaire grossier importé des environs de Paris. Au contraire, les statues de Pierre et de Paul sont taillées dans une pierre beaucoup plus dure, un calcaire siliceux d'eau douce très probablement d'origine étampoise. Ces renseignements nous ont été confirmés par M. G. Courty.

(3) Les tuniques de dessus ne découvrent qu'un seul genou ; les manteaux descendent plus bas sur la poitrine.

(4) Les corps sont moulés de façon moins outrée que les autres. Les tailles se sont allongées au détriment de l'abdomen qui, au lieu d'être exagérément mis en relief, ne se distingue presque plus. Les bras, plus complètement appliqués au corps, ont des avants très réduits : de là suppression d'une rondeur superflue qui n'embellissait pas les statues du portail.

L'étude des draperies de nos deux statues est tout à fait intéressante. Les tuniques ont perdu leur raideur : elles flottent avec fantaisie dans leurs parties basses pour orner le flanc visible des colonnettes. Cette recherche s'explique, puisque, selon notre théorie, les statues avaient été destinées à orner les angles *extérieurs en équerre* du portail : ainsi elles n'auraient pas pu sans quelque artifice cacher la laideur des colonnettes auxquelles elles étaient accrochées. L'artiste obvia à l'inconvénient en attachant son personnage à la colonnette, non plus par le milieu du dos, sur la ligne de l'épine dorsale, mais par l'épaule droite ou gauche (1) : la posture oblique du personnage le mettait ainsi plus convenablement en évidence ; l'enjolivement de la colonnette avec les pans des tuniques des saints et plus spécialement d'un certain côté, fut un autre effort vers le même but (2). Alors, de ces faits on doit tirer une déduction intéressante, c'est que Paul avait été placé à gauche, c'est-à-dire à la droite du Christ figuré dans le tympan.

Les Plis obliquants. — Il y a un détail de sculpture très notoire qui donne aux statues de Pierre et de Paul une originalité exceptionnelle. Sur les statues restées au portail, les plis nombreux, profonds et parallèles des tuniques sont creusés régulièrement depuis leur point de départ jusqu'à leur extrémité. Au contraire, dans les vêtements de Pierre et de Paul, les arêtes extérieures des plis ont — à des places choisies avec soin pour réaliser un effet d'ensemble — une sorte d'arrêt brusque et de déviation oblique. L'arête du pli traverse la ligne creuse qui la sépare de l'arête du pli voisin ; elle va rejoindre ce dernier en accomplissant un crochet gracieux, tandis qu'une nouvelle arête de pli repart

(1) M. W. Voge avait fait cette remarque, mais pour S. Pierre seulement. De plus, à notre avis, il en a tiré une conséquence inexacte (*Die Anfange*... etc., p. 214, note 2).

(2) Cette combinaison savante n'a pas été utilisée pour la statue n° 7, ce qui prouve une fois de plus qu'un temps de progrès d'une ou plusieurs années s'est écoulé entre les deux œuvres. Il est aussi notable que les deux statues de Chartres dont le style se rapproche le plus des statues d'Étampes n'ont pas les bases de leurs colonnettes ornées par une envolée de draperie ; ceci s'explique puisqu'elles ne sont pas placées à la pointe extrême d'un angle droit comme leurs congénères étampoises, mais devant un mur. Mais en outre, il faut reconnaître que les deux statues d'Étampes marquent un progrès de plus, et c'est une preuve de leur postériorité. Nous aurons lieu de reparler de ceci.

immédiatement à l'endroit même où le pli précédent vient de dévier. Le résultat effectif de cette recherche originale est que les lignes creuses des plis se trouvent interrompues brusquement à intervalles réguliers par une boucle qui enlève de la monotonie à la draperie, mais en lui ajoutant une préciosité de plus dont le goût est discutable. Les mêmes accidents de plis sont reproduits une douzaine de fois sur le saint Paul et presque trente fois sur le saint Pierre (1).

Ces plis à crochets, ces *plis obliquants*, — comme nous demandons la permission de les désigner dorénavant, — sont un détail typique qui constitue par sa rareté une sorte de marque de fabrique. Ils équivalent à une signature d'artiste. Nous croyons découvrir leur origine dans le manteau de la statue n° 3 du portail, sur la poitrine du personnage, où ils sont à l'état embryonnaire pour ainsi dire. Chose très curieuse, nous les trouvons ensuite complètement formés au bas de la tunique d'une statue du portail occidental de Chartres, que nous croyons représenter Melchissédech. Mais à Chartres, l'artiste a dissimulé la fantaisie hardie de son ciseau sur les côtés seulement du personnage, et c'est un essai timide qu'il a tenté quatre ou cinq fois tout au plus (2). Il a fallu qu'il revienne ensuite à Étampes pour pousser à la perfection ses *plis obliquants* et, comme un enfant qui s'amuse et s'excite au jeu, les multiplier d'abord très fréquents sur le saint Paul, et exagérément répétés sur le saint Pierre.

Ce sont toutes ces constatations qui nous ont amené à découvrir que le sculpteur des statues du portail d'Étampes, après sa première tâche terminée dans cette ville, s'était ensuite rendu à Chartres où il avait sculpté les deux statues du portail occidental qui sont identiques aux statues n°s 1 et 3 du portail étampois. Puis, nous ne savons au juste après quel temps ni quels événements, il est revenu à Étampes pour sculpter les statues de Paul et de Pierre qui furent ajoutées après coup au portail depuis longtemps terminé (3).

(1) En comptant certains crochets, il faut dire vingt et quarante accidents de plis.

(2) Les accidents de plis des statues de Chartres, assez difficiles à découvrir, nous ont été signalés par M. Albert Mayeux.

(3) Le Dr Vöge, après de Guilhermy, a suggéré que les statues de Pierre et de Paul avaient été peut-être destinées à un deuxième portail (ouv. cité, p. 214). Il nous est impossible d'adopter cette théorie. D'autres inexactitudes ont encore été publiées au sujet de ces sta-

C'est intentionnellement que nous nommons Paul d'abord : car, en raison de l'excédent de plis sur la statue de Pierre et en raison de la loi naturelle du progrès, il est presque certain que la statue de Paul fut exécutée la première. Ceci concorde d'ailleurs avec une de nos observations, à savoir que statues ou chapiteaux de la partie gauche du portail avaient été méthodiquement exécutés les premiers par les deux artistes qui entreprirent ces travaux. La pratique est logique puisque, dans l'iconographie chrétienne, c'est toujours à gauche des images, dans le sens subjectif, que commence leur récit. En outre, S. Paul étant accroché à sa colonnette par l'épaule gauche (1), il est certain qu'on avait voulu le mettre plus en évidence sur sa face gauche et lui faire tourner légèrement le dos au mur de l'église placé à sa droite. La disposition contraire ayant été adoptée pour S. Pierre, les deux faits se confirment l'un l'autre, et on doit en conclure que les deux statues avaient bien été destinées à occuper les places que nous leur avons assignées dans notre schéma (*fig. 2*), S. Paul à gauche, et S. Pierre à droite. Mais, de plus, la place d'honneur étant à la droite du Christ, il est curieux de constater que S. Paul l'occupait au détriment de S. Pierre, dans le portail d'Étampes (2).

Nimbes, Dais. — L'identité d'aspect et de facture des deux statues mentionnées de Chartres avec les deux statues nos 1

tues. Nous nous contenterons de rétablir les faits : les nimbes des statues des saints Pierre et Paul sont anciens. Ils appartiennent au même bloc de pierre que les statues. Le seul nimbe du saint Paul est crucifère et nous paraît avoir été retaillé dans les temps modernes. Tandis que celui de Pierre est large, franchement concave, et porte encore de larges traces de peinture antique, le nimbe de Paul est absolument net, bombé, et d'un rayon plus court.

Le nimbe crucifère de la statue de Paul ne doit pas nous égarer et nous laisser croire que nous nous trouvons en présence d'une statue de Jésus-Christ provenant, par exemple, d'un trumeau. Nous nous promettons d'expliquer pourquoi. Au reste, M. Albert Mayeux nous a informé que plusieurs statues du XIIIe siècle placées à côté les unes des autres pour orner le portail de la cathédrale de Perpignan, possèdent des nimbes qui sont tous crucifères ! — Enfin, à notre avis, c'est au XIIe siècle que les statues de Pierre et de Paul furent enlevées du portail, et, en somme, bien peu d'années après y avoir été ajoutées.

(1) Voir ci-dessus, p. 29.

(2) On avait alors un puissant motif de relever le plus possible l'autorité de S. Paul, car certains hérétiques rejetaient ses Épitres (Cf. Vacandard, *Vie de S. Bernard*, t. II, p. 205). Voir plus loin, p. 35.

et 3 du portail d'Étampes s'affirme encore dans des détails accessoires comme l'absence de nimbes et la similitude des dais et des supports (1).

L'absence de nimbes doit être considérée comme une des nombreuses preuves de l'antériorité du portail d'Étampes, car bien peu de temps après sa construction, l'usage s'est établi de nimber les saints de l'Ancien Testament (2).

Les Supports ou Semelles. — Les supports étampois, très élémentaires, ont une forme spéciale et tout à fait caractéristique qui nous a suggéré de les distinguer des autres supports par le nom de *semelles* : on dirait en effet de gros patins composés de trois fortes semelles de grandeurs différentes, serrées l'une contre l'autre et la plus large étant par dessous. Cherchant à éviter la laideur, ces *semelles* se creusent avec souplesse au centre, sous les talons, pour fléchir aux extrémités, et sont découpées selon la forme des pieds qu'elles dépassent légèrement ; elles ne sont qu'une forme améliorée, ornée, et surtout assouplie des patins grossiers qu'on voit sous les pieds des anges de l'extrados et même sous les pieds des trois personnages du tympan, supports primordiaux par excellence (3).

Différences de niveau et inégalité de dimension. — Enfin les statues d'Étampes, ainsi que celles de Chartres, ont été souvent l'objet de discussions à cause des différences de leurs niveaux respectifs, et à cause de l'inégalité de leurs

(1) M. Albert Mayeux a fait une étude comparative de ces accessoires dans son ouvrage *Les Grands portails du XIIe siècle et les Bénédictins de Tiron*, ouv. cité. Voir également ci-dessous, chap. IX.

(2) Une fois reconnue la nécessité de rendre aux saints de l'Ancien Testament le rang glorieux qu'ils méritaient — pour des motifs qu'on trouvera expliqués plus loin — on cessa de les faire figurer dans les pavements sur lesquels les pieds des fidèles se posaient irrévérencieusement, puis on fit mieux : on leur accorda une place prépondérante aux portes des églises ; on leur donna des statues quatre, cinq ou six fois plus grandes que les figurines des Apôtres. Et pourtant on avait oublié de les nimber pour les mettre au rang de tous les saints. Dès qu'on eut reconnu en cela un manque d'égard, Melchissédech et la reine de Saba furent nimbés au même titre que saint Pierre et sainte Madeleine.

(3) On retrouve des *semelles* sous deux statues de Chartres ; nous avons cru également en reconnaître sous deux statues de la façade de Chateaudun, celles qui sont numérotées 7 et 8 par Lancelot et Simonneau, Hist. de l'Acad. roy. des Inscr. et Belles-Lettres, t. IX, p. 185.

dimensions (1). A notre humble avis, pour ce qui concerne seulement les grandes statues des portails d'Étampes et de Chartres, ces bizarreries sont dues : 1° à l'inégalité de longueur des pierres que les artistes utilisaient. Le fait est ridicule, mais nous avons de sérieux motifs de le croire exact ; 2° à l'inexpérience des maîtres de l'œuvre, et à la nouveauté de la tâche qu'ils avaient entreprise. En tous cas, ces défectuosités ne sauraient prouver un remaniement ; pour nous c'est un témoignage d'ancienneté, car, en principe, plus il y a de fautes dans un monument, plus il y a motif de croire à son origine primordiale. C'est certainement le cas du portail d'Étampes, car l'histoire de la ville et de l'église au XIIe siècle ne permet pas de supposer que cette porte royale fut seulement une œuvre rustique et retardataire (2).

Identification des grandes Statues. — Les statues représentent Melchissédech, Moïse, David, Salomon, Esther (1), la Reine de Saba ou peut-être, mais moins probablement, la reine Bethsabé, mère de Salomon. Nous les énumérons dans l'ordre indiqué par les chiffres du schéma ci-joint (*fig. 2*) : l'ordre chronologique et la pensée symbolique sont ainsi tour à tour respectés.

Nous n'avons aucun renseignement sur la statue n° 8, mais nous pouvons présumer qu'elle représentait un patriarche ou un prophète — Aaron, Abraham, Isaïe, ou Jérémie, par exemple, voire même Adam ou Abel — comme la statue n° 7 que nous n'avons pu identifier exactement.

Esther et la Reine de Saba qui se font opposition, constituent à elles seules une donnée symbolique particulière. La première représente l'Église juive désignée sous les noms divers d'Église de Jérusalem, des Circoncis, ou encore de Jésus-Christ ; la seconde, de son côté, figure l'Église de Bethléem, ou des Incirconcis, ou des Gentils, ou des Païens, tous mots qui dans la circonstance veulent dire à peu près la même chose.

Comme on le voit, tous les personnages sont des rois et

(1) Voir notamment W. Voge, *Die Anfange*...... p. 215-216.

(2) A ce sujet, voir notre *Étampes et ses Monuments aux XIe et XIIe siècles*, chap. VII.

(1) Notre confrère M. Albert Mayeux avait attiré notre attention sur l'une des statues d'Étampes comme devant figurer Esther, ce que nous avons reconnu exact.

des reines, à l'exception de Moïse qui néanmoins est un pasteur de peuple. Tous étaient donc parfaitement choisis pour se dresser au long d'une porte royale : en les honorant on honorait aussi le roi à son passage.

MELCHISSÉDECH. — Nous devons aussi faire remarquer le symbolisme spécial attaché à Melchissédech. Comme les quatre autres personnages-hommes il est une figure mystique de Jésus-Christ ; mais en outre, pour avoir le premier accompli le sacrifice du pain et du vin, un lien mystérieux l'unit à l'image du tympan qui, comme nous le verrons plus loin, symbolise dans une grande mesure le sacrement de l'Eucharistie.

C'est après avoir identifié la statue étampoise que, poursuivant plus loin nos études, nous avons proposé de reconnaître également des Melchissédech dans plusieurs portails du même temps, ceux de Saint-Germain des Prés, de Sainte-Marie de Nesle, de la Madeleine de Châteaudun. Dans ces monuments, Melchissédech aurait revêtu le costume d'un évêque (1) selon un usage qui a pris naissance dès l'Antiquité (2), mais qui est devenu constant au plus tard dans le XIIIe siècle. Alors on vit Melchissédech sous la tiare, avec un encensoir et un calice, ou faisant communier Abraham (3), etc.

Au portail royal de Chartres, nous avons cru reconnaître

(1) Plus qu'un sacrificateur ordinaire. Melchissédech était grand-prêtre. Guillaume Durand, évêque de Mende au XIIIe siècle, a assimilé le Pape à Melchissédech, à lui dont le sacerdoce ne peut être comparé aux autres, *dont le sacerdoce est au-dessus des autres*. (*Rational des Divins offices*, lib. II, I, XVII). Ives, évêque de Chartres, avait lui aussi expliqué dans une lettre les mérites de Melchissédech, et cela au XIIe siècle, quelques années avant le premier coup de ciseau donné à la statue du roi juif qui devait orner le portail royal de Chartres. (Lettre n° 264). Le sujet était familier à saint Ives, puisque nous connaissons encore de lui un sermon sur les *Rapports du sacerdoce antique et du sacerdoce nouveau*. (Abbé Clerval, *Les écoles de Chartres. Mém. de la Société arch. d'Eure-et-Loir*, t. XI, 1895, p. 152.) — Dans le portail de Nesle-la-Reposte, Melchissédech est passé à droite, il fait vis-à-vis à S. Pierre : on voit le symbole.

(2) Mosaïque de Saint-Vital, à Ravenne (VIe siècle). Melchissédech ne porte pas une tiare, mais il est revêtu du costume du prêtre officiant, avec l'étole ; de plus, il est nimbé.

(3) Voir Émile Mâle, *L'Art religieux au XIIIe siècle, en France*, pp. 186-187.

également un Melchissédech, mais c'est uniquement à cause de l'identité de la statue avec celle d'Étampes (1).

LA CAUSE PRIMORDIALE DE L'ÉRECTION D'UN SI GRAND NOMBRE DE PORTAILS ORNÉS AU XIIe SIÈCLE. — Chacun remarquera que toutes les statues actuelles, — qui sont, moins la statue détruite, toutes celles du portail en son premier état, — appartiennent à l'Ancien Testament.

Elles n'ont donc rien de commun avec les rois et les reines de France, comme on l'a supposé jusqu'en ces dernières années. M. Émile Mâle a fini d'éclaircir cette question ridicule à laquelle les chanoines et bénédictins des XVIe et XVIIe siècles nous avaient condamnés (2).

Des erreurs de ce genre sont d'autant plus regrettables qu'elles suffisent à altérer la physionomie d'un siècle. Elles ont encore d'autres conséquences quand elles cachent ou obscurcissent l'histoire de l'art. On consentira peut-être à le reconnaître quand nous aurons expliqué l'étrange coïncidence que nous avons découverte.

Nous disions donc que les grandes statues sculptées pour le portail d'Étampes, à son origine, vers 1130, représentaient toutes sans exception des personnages de l'Ancien Testament. N'y a-t-il pas là une preuve évidente, formelle, de la volonté des constructeurs de rendre un hommage éclatant à l'Ancienne Loi ? Encore, si la manifestation s'était arrêtée là ! Mais point du tout : elle a pris, au contraire, une extension inouïe tant par sa rapidité que par son universalité. Dans une courte période de temps, non seulement on a construit un grand nombre de portails dans plusieurs régions de la France, mais encore on a réservé pour l'Ancien Testament l'hommage des grandes statues dont ces portails étaient ornés. C'est seulement après avoir exécuté quelques œuvres qu'on s'est avisé de ne pas exclure aussi radicalement le Nouveau Testament des honneurs prodigués à l'autre. Saint Pierre et saint Paul furent donc appelés à figurer aux côtés

(1) Nous avons lu devant la Société archéologique d'Eure-et-Loir, dans sa séance du 14 septembre 1905, un long mémoire dans lequel étaient expliqués l'identification des statues d'Étampes et les motifs qui nous avaient amené à retrouver les mêmes personnages dans le portail royal de Chartres. En même temps, nous avons montré pourquoi il était impossible d'accepter la thèse ingénieuse de M. W. Vöge au sujet de ces statues. (*Bulletin de la Société arch. d'Eure-et-Loir*, procès-verbaux, t. XII, 1906, p. 82.

(2) Voir E. Mâle, ouv. cité, liv. IV.

de Melchissédech et de la reine de Saba. Les deux statues complémentaires du portail d'Étampes sont un témoignage du remords — si nous pouvons nous exprimer ainsi — des autorités ecclésiastiques (1).

Toute cette majestueuse mise en scène née subitement, puis qui s'est développée avec une si extraordinaire discipline, est sans doute le résultat d'un vaste plan concerté d'avance. Si ce n'est pas une grande assemblée qui a décrété le mouvement, c'est au moins un petit cénacle où s'étaient réunis les maîtres de la destinée du peuple. Sa naissance et son extension ne peuvent s'expliquer de façon satisfaisante par l'habituelle tradition iconographique chrétienne (2), ni seulement par une pensée orgueilleuse de l'art. C'est la première fois qu'on mettait l'Ancien Testament en pareil honneur. L'exécution du programme a eu toute la rapidité possible, si l'on considère qu'il a fallu presque tout créer, magiquement : architecture, sculpture, et même les artistes. Aucune circonstance de l'histoire ne justifie mieux l'exclamation de M. Jules Momméja : « Les architectes n'ont rien créé : ils ont suivi les programmes ! » (3) Toutefois il faut donner à la phrase un sens plus étendu que son auteur n'avait prévu.

Cependant à cette entente, à ce programme, à cet ordre dont nous parlons il a fallu une cause. Selon nous, la voici.

Au commencement du XII[e] siècle, en France et ailleurs, la religion catholique était bien loin d'être définitivement établie avec tous ses dogmes : les hérésies et les schismes pullulèrent, sous l'action de quelques hommes énergiques, et non sans talent probablement, qui surent s'imposer à l'esprit malléable des foules. De cette façon les plus anciennes hérésies retrouvaient constamment de nouveaux adeptes au moment où on les croyait à tout jamais exterminées.

Sans remonter plus haut que 1111, nous rencontrons à

(1) Nous considérons ces faits comme une des preuves de l'antériorité du portail d'Étampes sur le portail du Mans, par exemple.

(2) La mesure était sans précédent en France. La tradition ne connaissait que l'usage d'orner quelquefois les pavements des sanctuaires avec les images de l'Ancienne Loi. Puis tout à coup on les a élevées aux premières places d'honneur.

(3) C'est le résumé de pensées déjà exprimées, voir Viol'et-le-Duc *Dict. rais. d'archit.*, t. VIII, pp. 135-136 ; — Cahier et Martin, *Monographie de la Cathéd. de Bourges*, 1[re] part., 1841-1844, p. 220, note 2.

cette date les Bogomiles qui rejetaient une grande partie de l'Ancien Testament, notamment le Livre de Moïse.

En 1118, on s'occupe des Pauliciens ; — en 1123, on signale les hérétiques d'Anvers et de Trèves ; — puis c'est Arnaud de Bresse ; — puis ce sont les doctrines répudiées d'un clerc tourangeau, archidiacre et écolâtre du xiᵉ siècle, Bérenger, qui persistent et que l'on combat énergiquement, surtout à Chartres ; — c'est Pierre de Bruys (1) et son principal disciple Henri qui émeuvent toute la Chrétienté. Nous pourrions allonger la liste, mais nous ne citerons plus qu'Abailard pris à partie au sujet de la Trinité, et aussi accusé par S. Bernard de blasphémer sur le mystère de la Rédemption.

A tout instant et dans les lieux les plus éloignés les uns des autres, les conciles fulminent contre les hérétiques. Signalons seulement le concile de Toulouse, présidé par le pape Calixte II, en 1119 ; — le concile de 1129, dans la même ville, qui n'a pas rédigé moins de 17 canons contre les hérétiques ; — le concile de Pise, en 1134, auquel assistèrent tous les plus puissants évêques ou abbés français, excommunia l'hérésiarque Henri (2).

L'universalité de l'Église et la facilité des voyages rendaient dangereuse toute hérésie, fût-elle née très loin de Rome ou de Paris. Nous en connaissons plusieurs exemples ; nous citerons seulement celui des hérétiques d'Orléans, en 1022. Leur chef était le propre confesseur de la reine Constance ; et le mouvement, découvert par un clerc de Chartres, avait été propagé, dit-on, par une femme italienne.

Or c'est là le point essentiel à considérer ici : toutes les hérésies s'attaquaient principalement à l'Ancien Testament et au mystère de la messe. Les adeptes étaient même désignés par le nom de *Nouveaux Manichéens*, parce que les premiers répudièrent surtout l'autorité de l'Ancien Testament.

Le mystère de la messe est symbolisé dans le tympan du portail d'Étampes et nous reviendrons plus loin sur cette matière. En attendant, nous pouvons constater le rapport bien extraordinaire qui existe entre le sujet tout entier du

(1) Il fut condamné au bûcher à Saint-Gilles du Gard, entre 1139 et 1143 (Vacandard, *ouv. cité*, t. II, p. 218).

(2) Henri dogmatisait en Provence quand il fut arrêté sur l'ordre de l'archevêque d'Arles, en 1135.

portail d'Étampes — Eucharistie, Rédemption, Ancien Testament — et les doctrines hérétiques du même temps (1).

On conçoit maintenant comment nous fûmes entraîné à croire que la circonstance troublante des hérésies avait suggéré le choix de saints appartenant uniquement à l'Ancienne Loi (2). Selon de fortes probabilités, ce serait donc sous la pression d'une grande crise religieuse, et non pas sous l'inspiration de préoccupations esthétiques, que serait née la géniale idée de décorer les portes d'entrées des églises avec d'imposantes statues-colonnes. Les colonnes existaient déjà ; la nécessité pressante conduisit à l'innovation de sculpter des statues avec les colonnes. C'est donc aux hérésies contre lesquelles l'Église lutta si énergiquement au XIIe siècle, que nous serions redevables de nos merveilleux portails et de la magnifique poussée d'art statuaire qui transforma la France du moyen âge en un vaste atelier de sculpture. Il en sortit d'innombrables chefs-d'œuvre qui font aujourd'hui l'admiration du monde.

Le procédé qui a consisté à multiplier certaines images pour combattre des hérésies n'était pas nouveau au XIIe siècle. On en rencontre plusieurs exemples dans l'histoire de l'Église dès les plus hautes époques : l'abbé Martigny nous en a cité qui datent du IVe siècle (3). L'éclosion en apparence spontanée d'un si grand nombre d'œuvres n'est que l'exécution d'un programme élaboré ou décidé par la Chrétienté, programme qui fut exécuté avec précipitation ou lenteur selon les régions, à cause de l'urgence ou de l'inutilité momentanée, à cause de l'ardeur ou de l'indifférence relative des évêques, à cause des ressources inégales des différents pays.

(1) On avait reproché à Bérenger, entre autres choses, de prétendre que « la crosse épiscopale n'était pas le signe de la juridiction spirituelle. » Abbé Clerval, *Les écoles de Chartres*, 1895, pp. 136-137. La coïncidence est au moins étonnante que l'on ait mis tant de soin à donner des bâtons à toutes les grandes statues d'Étampes. — Voir également ci-dessus, p. 31, note 2, au sujet de S. Paul.

(2) Dans le Midi, l'Ancien Testament est surtout représenté par certains prophètes : Isaïe, Jérémie, etc. C'est toujours la même grande idée directrice qui les a fait choisir ; mais là-bas, on n'avait pas les mêmes raisons qu'à Étampes pour flatter les rois.

(3) *Dict. des Antiquités chrétiennes*, art. *Agneau*, 6° ; et art. *Vierge* ; etc. — Guillaume Durand cite un autre procédé qui fut employé à l'égard de la Trinité attaquée au temps de Charlemagne (*Rational*, lib. IV, c. I, XXVIII).

Il en est de même de la diversité qu'on rencontre parfois dans les monuments, d'une région à l'autre, elle peut être due simplement aux exigences ou fantaisies locales. Aucune de ces différences ne constitue preuve qu'il n'y a pas eu programme arrêté et décision générale du monde chrétien occidental (2).

Au contraire, ne faut-il pas voir dans l'acharnement à détruire les images sculptées déployé par les protestants du XVI[e] siècle, le témoignage que ces images avaient été dressées jadis contre leurs ancêtres hérétiques du XII[e] siècle ? Pourquoi l'opposition *systématique* des Huguenots envers les images ne serait-elle pas la résultante naturelle, transmise par tradition, du recours *systématique* aux images, que l'Église avait adopté au temps de saint Bernard ?

(2) Nous sommes convaincu qu'il y a une vive allusion aux hérésies dans le grand portail du narthex de Vézelay. Certains personnages grotesques du tympan et du linteau (à l'extrémité de la partie droite) figurent des hérétiques. Voir notre étude présentée au *Congrès archéolog. de France, à Avallon, 1907*.

Encore, dans l'imagerie du portail démonté de Souillac (Lot), où l'Ancien Testament tenait une grande place, on croit reconnaître dans une scène « la religion renversant l'hérésie » (face droite du trumeau ; Cf., Gab. Fleury, ouv. cité, p. 103) ; même sujet à Arles, à Saint-Gilles du Gard, etc.

IV

LES CHAPITEAUX

SCÈNES DE L'ANCIEN ET DU NOUVEAU TESTAMENT

Les chapiteaux représentent une série de scènes prises principalement dans le Nouveau Testament ; deux scènes seulement sont inspirées de la Bible. Nous avons divisé le tout en trois groupes, sans tenir compte de la différence d'origine, comme il suit :

Scènes de l'Enfance de Jésus (se développant toutes sur le jambage gauche du portail) :

1° *Annonciation* (Fête le 25 mars). Sujet traité sous l'influence des évangiles apocryphes ;

2° *Visitation* (Fête le 2 juillet). Traité selon S. Luc. ;

3° *Joseph rassuré par l'Ange* (Évangile du 24 décembre). Traité selon S. Mathieu, mais avec une inexactitude qui laisse supposer l'influence des écrits apocryphes ;

4° *Le bain de l'Enfant Jésus* (1). Scène traditionnelle, seulement allusive aux légendes apocryphes, et complémentaire à la Nativité qui suit :

5° *Nativité* (Fête le 25 décembre). Traité avec des influences apocryphes ;

6° *Adoration des Mages* (Fête le 6 janvier). Traité selon S. Mathieu, mais avec indépendance et originalité. Régulièrement cette scène aurait dû être classée après l'Assemblée

(1) Nous avons décrit et commenté cette scène dans la première édition du présent ouvrage.

chez Hérode, mais l'artiste a voulu la placer dans l'angle où elle se trouve à cause de son importance ;

7° *Massacre des Innocents* (Fête le 28 décembre). Il est remarquable que la date de la fête ne concorde pas avec la chronologie des faits. L'artiste ne paraît pas avoir tenu compte du calendrier, et la scène est logiquement placée après l'Adoration des Mages. Traité selon S. Mathieu ;

8° *Assemblée des princes des prêtres devant Hérode* (Fête de l'Épiphanie, 6 janvier). Selon S. Mathieu.

Scènes de la Passion (se développant sur le jambage droit) :

9° Scène inconnue, cachée par le mur. Le baptême du Christ est vraisemblablement une scène détruite ;

10° et 11° *Entrée de Jésus à Jérusalem* (Fête des Rameaux). Traité selon S. Marc et S. Mathieu ;

12° *Jérusalem s'apprête à recevoir Jésus*. Un seul personnage attend sous la porte de la ville : nous ignorons s'il fait

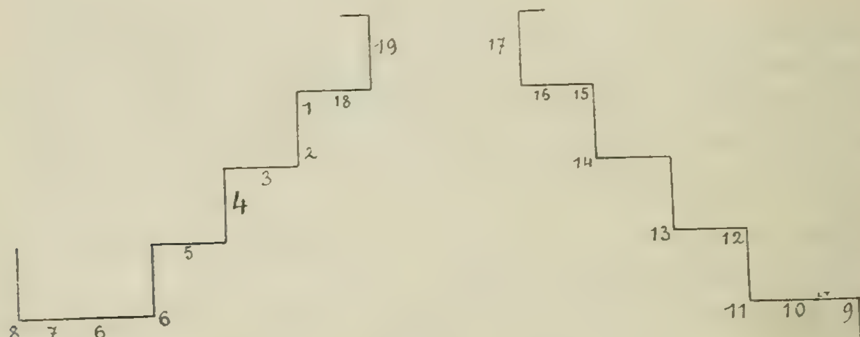


Fig. 3.
Schéma indiquant l'emplacement des différentes scènes des chapiteaux.

allusion à Zachée, d'après un récit de S. Luc (XIX, 1, 5) qui serait sans rapport avec l'événement en cause ;

13° *La Cène* (Évangile du Jeudi-Saint). Traité selon S. Mathieu, S. Marc et S. Luc, mais avec des inexactitudes probablement causées par le manque de place ;

14° *Les Femmes au Tombeau* (Évangile du jour de Pâques). Traité selon S. Marc avec des inexactitudes voulues et très particulières ;

15° *Apparition de Jésus à Madeleine* (Évangile des jeudi et samedi après Pâques), traité selon S. Jean et S. Marc.

Les scènes de Tentation (à droite et à gauche du portail) :

16° *Tentation d'Ève et d'Adam* ;

17° *Adam et Ève chassés du Paradis terrestre* ;

18° *Première tentation de Jésus*, celle des pains (Évangile du 1er dimanche de Carême). Traité selon S. Mathieu et S. Luc ;

19° *Autre tentation de Jésus*, celle du Temple (Évangile du 1er dimanche de Carême). Traité selon S. Mathieu et S. Luc.

Nous pouvons certifier l'exactitude des identifications ci-dessus, car nous n'avons ménagé aucun soin pour arriver à un résultat définitif. Le grand désordre que des auteurs ont cru découvrir dans le classement des scènes est, au contraire, comme on peut s'en rendre compte, presque nul : l'erreur fut causée par une fausse interprétation des scènes.

On remarquera aussi comment, par un symbolisme aussi élevé qu'ingénieux, les scènes de l'Ancien Testament (nos 16 et 17) ont été rationnellement mélangées aux autres.

En effet, les quatre scènes des Tentations constituent ensemble — et même jointes à la précédente, *Apparition de Jésus à Madeleine* — comme la moralité du drame évangélique développé dans tous les autres chapiteaux. Le drame, c'est Jésus se faisant homme et subissant volontairement la Passion ; la moralité, c'est le fruit du sacrifice de Jésus, c'est le rachat de nos péchés, c'est la *Rédemption*.

Tout d'abord, l'apparition de Jésus à Madeleine (n° 15) signifie, d'après les Pères et les Docteurs qui l'ont commentée, que « Jésus est mort pour sauver les pécheurs. » Même un arbre, couvert de fruits et dressé aux côtés de sainte Madeleine, symbolise à lui tout seul la même pensée. Ensuite, dans les quatre dernières scènes on voit successivement la faute commise et le châtiment qui la suit, puis l'exemple de la résistance au péché que nous a donné Jésus-Christ.

Mais le dernier objet sculpté dans les chapiteaux est un frontispice de temple surmonté d'une croix : c'est l'Église Universelle. Il nous rappelle que dans le giron de celle-ci se trouvent, pour qui veut bien en bénéficier, la rédemption et même la récompense (1).

(1) On se demande si, d'aventure, cette image ou telle autre d'une semblable donnée, n'a pas inspiré une glose nouvelle pour la parabole du Bon Samaritain qui trouva son application au XIIIe siècle dans un vitrail de Sens (Voir E. Mâle, *L'Art religieux au XIIIe siècle*, p. 233), car Étampes était du diocèse de cette ville. D'après S. Bernard, c'est-à-dire au temps du portail d'Étampes, c'était le cheval du Samaritain

C'est toujours au grand fait de la Rédemption qu'aboutissent toutes les théories religieuses du Moyen âge. Mais combien rare est une telle insistance, une telle recherche de combinaisons, une telle ingéniosité pour traduire, dans une œuvre sculptée (1), la grande idée de la Rédemption que nous allons encore retrouver tout à l'heure dans le tympan du même portail. On ne peut s'empêcher de reconnaître ici une direction savante et même quelque peu géniale.

D'ailleurs, une non moins surprenante originalité se retrouve dans la manière dont sont traitées quelques scènes, et notamment la Visite des Saintes Femmes au Tombeau.

A d'autres points de vue, les chapiteaux ont été sculptés avec une minutie extrême. Le spectateur qui les examine d'en bas ne peut pas se douter de l'infinité de petits détails précis que l'artiste a soigneusement exécutés pour être réaliste, ou pour suivre exactement les textes, ou pour donner à chaque personnage un caractère expressif. L'œuvre n'a pas toujours atteint le niveau de la bonne volonté de l'artiste, mais on peut dire néanmoins qu'elle a été exécutée avec conscience. Malheureusement, tous ces efforts, tous ces scrupules à préciser des détails en apparence les plus insignifiants, sont inutiles, puisqu'on ne peut pas les voir, puisqu'on ne peut pas distinguer les sujets comme il faudrait. Toutes les minuscules merveilles des chapiteaux n'ont jamais rempli leur but.

Certes, il y a faute du maître de l'œuvre ou du sculpteur : le rebord de la pierre qui forme le sol imaginaire sur lequel évoluent les figurines cache une partie du tableau. A Chartres, on a remédié dans une certaine mesure à cet inconvénient en donnant plus de retrait à la partie inférieure de la corbeille et en sculptant les personnages dans un déséquilibre conventionnel mais plus propice à la perspective.

qui figurait l'Eglise. *Serm. sur le Cant. des cant.*, XLIV, 3. — La croix sur le Temple avant la crucifixion est un anachronisme assez fréquent au Moyen Age. Mais il est rare, croyons-nous, de voir des portiques de temple semblables à celui d'Etampes figurés en sculpture. Nous constatons une fois de plus que ce type de monument, fort usité sur les monnaies, est prétendu d'origine italienne. Fr. Lenormand. *Monnaies et Médailles*, pp. 181-182, 216, 220-222.

(1) Le même symbolisme, traduit différemment, se retrouve en Italie du sud, dans le portail de Sant' Andrea, à Barletta, œuvre du sculpteur Siméon de Raguse. Le portail de Barletta, inspiré des monuments français du domaine royal, est d'une date postérieure au portail d'Etampes. Cf. E. Bertaux, *ouv. cité*, p. 639.

Bientôt même, on ne jugea pas l'amélioration suffisante. L'inutilité reconnue de l'effort amena presque tout de suite la suppression, dans les portails, des chapiteaux à scènes compliquées et minuscules. A leur place on sculpta des feuilles d'acanthe, des rinceaux, des griffons et autres ornements sans grande signification (1). Plus tard, dans le midi de la France, on reprit l'idée d'orner les portails de scènes évangéliques sculptées, mais dans des proportions beaucoup moins réduites et dans des monuments d'un style totalement différent. Ce fut tantôt de simples bas-reliefs, comme à Beaulieu, ou de véritables frises antiques, comme à Saint-Gilles du Gard, à Nîmes, à Beaucaire et à Arles (2).

La Scène des Femmes au tombeau (3). — Sauf dans quelques rares exceptions, la Résurrection ne fut jamais représentée iconographiquement avant le milieu ou la fin du XIIe siècle. C'est la visite des Femmes au tombeau qui en tient lieu (4).

Le tombeau est au centre de la colonne. Il a l'aspect d'un sarcophage élevé sur trois pieds (5), et orné seulement sur son flanc de trois cavités circulaires qui, à la toute première origine, figuraient peut-être des poignées (6). Une lampe, qui est traditionnelle, pend au-dessus.

(1) Il est vrai qu'on sculpta quelquefois en même temps des scènes évangéliques dans les voussures, comme au Mans.

(2) Les deux derniers paragraphes furent publiés pour la première fois dans le *Réveil d'Étampes* du 22 sept. 1906.

(3) A consulter des notes exégétiques dans Rohault de Fleury, l'*Évangile*, t. II, p. 274.

(4) M. Émile Mâle a dit : pas avant le XIIIe siècle (*ouv. cité*, pp. 229-230), mais nous connaissons à Toulouse une Résurrection qui est antérieure : elle existe sur un des chapiteaux provenant du cloître de la Daurade, et est conçu avec une hardiesse extraordinaire. Mais nous ne tenons pas compte des images insolites certainement rares comme celle du VIe siècle dans l'Évangile syriaque de la Bibliothèque Laurentienne à Florence.

(5) Les tombeaux vénérés étaient surélevés pour permettre aux dévots de se glisser dessous et gagner quelque soulagement. (Viollet-le-Duc, *Dict. hist. du Mobilier*, 2e éd., t. I, p. 70.

(6) En France, au XIIe siècle, on ne trouve généralement que ce type de tombeau : il existe semblable à Chartres, à Saint-Gilles-du-Gard, à Avallon, à Toulouse (égl. Saint-Pierre) ; il subsiste, fin du XIIIe siècle, dans le jubé de Bourges (Musée). A Arles (cloître) les cavités sont quadrilobées. Sur cette tradition et des exemples, voyez Cahier et Martin, *Mélanges d'archéologie*, 1851, vol. II, p. 73. — A noter pour son exception, à Toulouse (chapiteaux de la Daurade), un sarcophage

Le sarcophage est recouvert de sa pierre, comme s'il n'avait pas été ouvert. Les trois Femmes (Madeleine, Marie mère de Jacques, et Salomé) sont à droite. La première, très rapprochée du sarcophage qui la cache un peu, porte un objet dans sa main gauche, probablement un vase aujourd'hui mutilé et supposé contenir des parfums. Mais sa main droite est appuyée sur un objet plus volumineux et comme enroulé, qui repose sur la pierre de fermeture du tombeau. L'objet pourrait vouloir représenter la toile nécessaire à un embaumement, quelque étoffe à bandelettes : il y aurait ainsi accord avec l'acte des Femmes apportant des parfums et avec le texte évangélique dans lequel il est écrit que les Femmes achetèrent des parfums pour venir embaumer Jésus (*Marc*, XVI, 1, 1). Cependant, nous pensons qu'il s'agit plutôt du suaire abandonné par Jésus. En effet, une grande importance est donnée au linceul dans les Évangiles. C'est Joseph d'Arimathie qui l'acheta (*Marc*, XV, 6, 46), et en enveloppa le corps de son maître (*Mathieu*, XXVII, 7, 59 ; — *Luc*, XXIII, 7, 53). S. Jean fournit principalement des détails sur ce qu'il advint du suaire après la Résurrection : « Pierre... s'étant baissé, il vit les linceuls qui étaient à « terre ; ... Simon Pierre qui le suivait arriva peu après, et « entra dans le sépulcre, et vit les linceuls qui y étaient, et le « suaire qu'on lui avait mis sur la tête, qui n'était pas avec « les linceuls, mais plié en un lieu à part. » (*Jean*, XX, 1, 5, 7.

Or, fait très important, l'objet, que nous supposons représenter le suaire, est posé sur le couvercle du tombeau : l'artiste semble avoir eu l'intention très voulue, très catégorique de montrer le tombeau fermé. Nous allons revenir sur ce cas dans un instant.

Les deux autres femmes suivent, élevant dans leurs mains droites des vases de parfums (1).

L'ange regarde vers l'autre extrémité du sarcophage. On ne lui a sculpté qu'une seule aile, d'ailleurs largement déployée. Il est *assis* dans une petite chaire (2), ce qui indique que les Maîtres d'Étampes ont encore suivi ici l'Évangile selon

à strigilles ou cannelures ondulées, souvenir manifeste de l'antiquité. Enfin il arrive parfois que les cavités sont multipliées jusqu'au nombre de six ou huit, à l'exemple d'images à Beaucaire et à Modène, comme si l'intelligence de leur première raison d'être s'était oubliée.

(1) De l'indigo apparait encore sur les vêtements de ces femmes.

(2) Il est assis également à Chartres et à Saint-Gilles du Gard.

S. Marc : « Étant entrées dans le sépulcre, dit-il, elles virent « un jeune homme assis... » XVI, 1, 5.

Où l'artiste d'Étampes ne suit pas du tout le texte évangélique de S. Marc, ni ceux de S. Mathieu, de S. Luc, de S. Jean, c'est quand il clôt le sarcophage de la façon la plus ostensible et la plus intentionnelle.

« Elles disaient entre elles, raconte S. Marc : qui nous « ôtera la pierre qui ferme l'entrée du sépulcre ? Mais en « regardant, elles virent que cette pierre qui était fort grande « en avait été ôtée. Étant entrées dans le sépulcre... etc. » XVI, 1, 3-5.

Les textes canoniques sont donc très précis : quand les Femmes arrivèrent auprès du tombeau, la pierre avait été enlevée, mais elle ne l'avait pas été par Jésus : S. Mathieu l'affirme à son tour : c'est l'Ange du Seigneur qui avait renversé la pierre (XXVIII, 1, 2). Au Moyen Age, cette version était la seule admise. Jacques de Voragine le proclame : « La résurrection du Christ eut lieu sans que le sépulcre « s'ouvrît. » (1)

Si donc le Maître d'Étampes a représenté le sarcophage fermé, clos comme s'il n'avait pas été ouvert, c'est qu'il a tenu à affirmer formellement le fait, en dépit de l'inexactitude flagrante dans laquelle il allait tomber par ailleurs. Pour lui, en effet, le point essentiel, le fait grave, l'acte miraculeux n'était pas que l'ange eût enlevé la pierre, mais que Jésus-Christ fût sorti du tombeau sans soulever le couvercle (2).

Au XIIIe siècle, les artistes furent guidés par des idées autres : on pourra comparer. Même en restant dans le XIIe siècle, nous pouvons trouver des œuvres où l'esprit de transition est parfaitement marqué (3).

1) *Legende dorée*, chap. LIII. Trad. Teod. de Wyzewa, p. 202.

2) Ces particularités sont, croyons-nous, tout à fait nouvelles, et c'est pourquoi nous avons insisté. Leur importance d'ailleurs n'échappera à personne.

M. Émile Mâle a expliqué les œuvres du XIIIe siècle dont l'exécution est totalement différente. (*Ouv. cité*, pp. 229-230.

3) Dans les chapiteaux du portail royal, à Chartres, sainte Madeleine se trouve séparée du tombeau par un court espace, d'ailleurs simplement à cause de la disposition architecturale. Elle porte un vase de parfum. Le tombeau est ouvert, et la pierre est rejetée en arrière selon le texte évangélique ; le suaire pend sur le rebord du sarcophage. Deux soldats dorment sous le tombeau.

A Saint-Gilles du Gard, à Arles (bas relief du cloître), à Beaucaire

En somme, la formule étampoise de la scène des Femmes au tombeau doit être rare. Elle ne paraît pas être non plus très antique. Le seul autre exemple semblable antérieur que nous connaissions date de la fin du XIe siècle, et est Italien. Dans une miniature d'un bréviaire du Mont-Cassin, écrit vers 1099 et conservé aujourd'hui à la Bibliothèque Mazarine, nous croyons distinguer le tombeau parfaitement clos (1). Le cas est exceptionnel. Ordinairement, dans l'Antiquité, en Orient ou en Italie, le tombeau du Christ n'a pas la forme d'un sarcophage : il a l'aspect d'un petit temple ou, si l'on préfère, d'une petite chapelle assez semblable aux beaux caveaux de famille de nos cimetières modernes. Or, dans la scène en question, les portes en sont toujours ouvertes ou brisées quand les Saintes Femmes se présentent, et parfois même l'Ange est assis sur un des battants (2).

frise de Notre-Dame), et à Modène (chapiteau du Musée), la combinaison est très curieuse : le couvercle est posé bien exactement au-dessus de la cuve, comme si le tombeau n'avait pas été ouvert, mais avec ce détail contradictoire que le suaire abandonné s'échappe, pendant, par le joint parfois imperceptible qui lie le coffre au couvercle. A Modène, où le sentiment de la scène étampoise est d'une certaine façon plus ostensiblement marqué, une des Saintes Femmes est couchée de tout son buste sur le couvercle (Image reproduite par Mâle, *Revue de l'Art ancien et moderne*, août 1907, p. 87). A Arles, le suaire tombe extrêmement bas, et, au centre du couvercle est un amas de pierres au milieu duquel est fichée une croix aujourd'hui mutilée. — A Toulouse (chapiteau de la Daurade), le tombeau est franchement ouvert, il n'a plus de couvercle : la Sainte avance la main vers le centre de la cuve vide où reste seulement le suaire dont les deux extrémités pendent extérieurement sur les bords. Dans une scène différente, sur un autre chapiteau de la même série, le tombeau est encore représenté avec une disposition presque identique. Mais il est utile de dire que ces scènes font suite à une *Résurrection* dans laquelle Jésus est montré enjambant le bord de la cuve grande ouverte comme si c'était une baignoire. — A Saint-Gilles et à Arles, comme à Chartres, il y a des gardes endormis. On voit combien la donnée symbolique d'Étampes a été changée.

On signale encore la scène des *Femmes au Tombeau* ou une *Résurrection* (?), à Avallon, à Mozac-du-Puy-de-Dôme (Voir l'image dans Enlart, *Manuel*, t. I, p. 390).

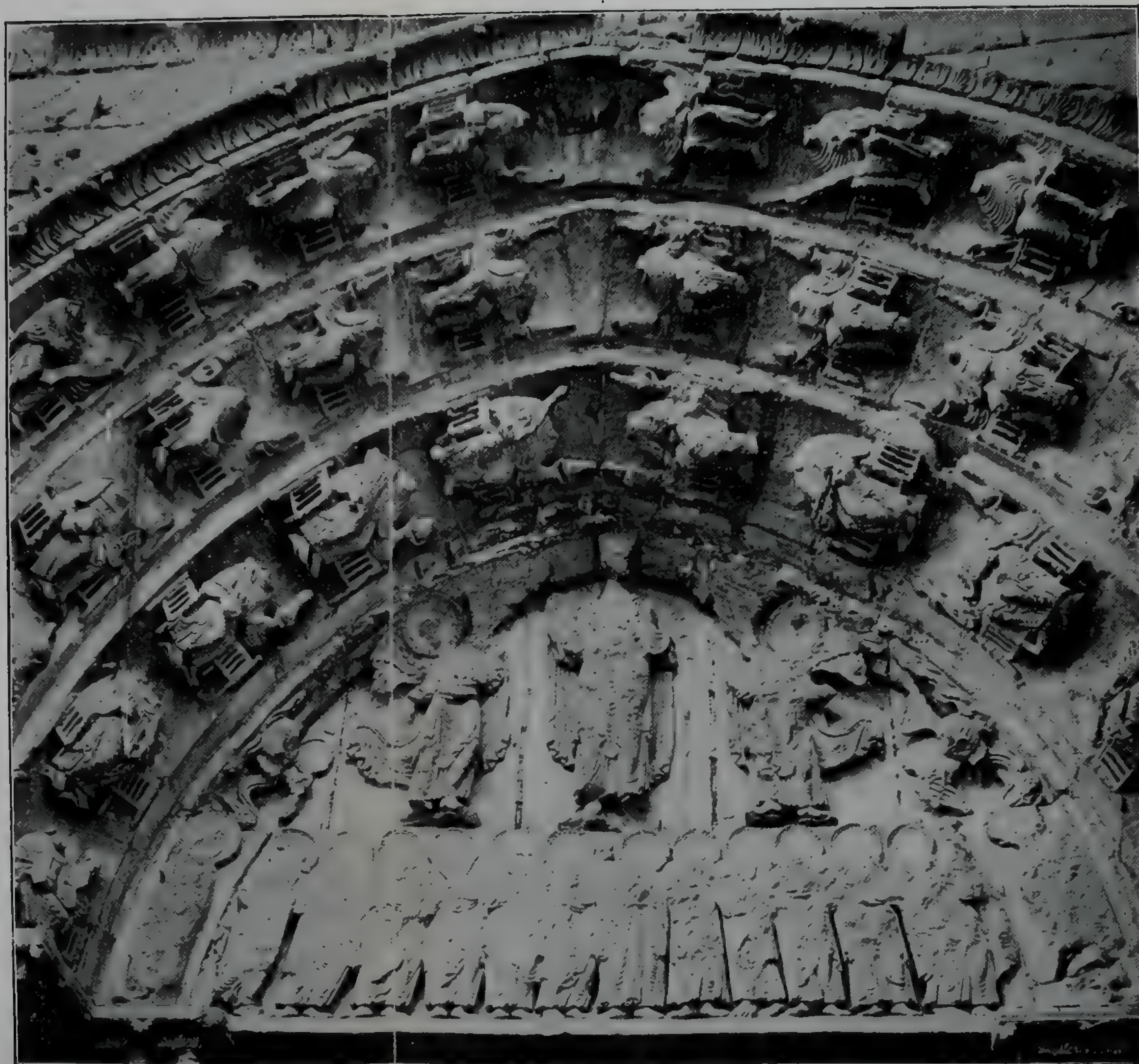
Voir aussi P. Cahier, *Nouveaux Mélanges*, pp. 29 et 33.

(1) Image dans Émile Bertaux, *l'Art dans l'Italie méridionale*, Paris, 1904, t. I, p. 209.

(2) Voir plusieurs images dans Rohaut de Fleury, *l'Évangile*, t. II, pl. XCII, XCIII, XCIV, et tout le texte du chapitre CLVII, p. 273. — Voir aussi Pératé, *Archéologie chrétienne*, p. 179.

Cliché L.-Eug. Lefèvre.

Planche extraite de la *Revue de l'Art chrétien.*



Agnus Dei (XIIe siècle). PL. II.

Portail royal d'Étampes (Grand portail méridional de l'église Notre-Dame).

tion.



. II.

V

VOUSSURES, TYMPAN, LINTEAU

SCÈNE APOCALYPTIQUE, LA GLORIFICATION DE L'AGNUS DEI.

L'étude de cette partie du portail nous a conduit à des résultats inespérés qui ont leur répercussion sur une infinité d'œuvres françaises ou étrangères, exécutées dès les plus lointaines époques de l'art chrétien et jusque vers la fin du XIIe siècle.

En effet, nous avons d'abord reconnu que l'image du tympan ne pouvait pas représenter la scène de l'Ascension de Jésus, comme on le disait couramment, et qu'il s'agissait d'une scène apocalyptique. Ainsi Jésus n'est pas figuré *montant vers le ciel*, mais se tenant immobile et glorifié *dans le ciel*.

Entraîné ensuite à examiner avec grande attention les autres images notoirement connues pour des scènes d'Ascension, nous avons été amené à reconnaître que la grande majorité d'entre elles avaient été aussi inexactement identifiées et classées. Presque toutes se rattachent plus ou moins intimement à la donnée du portail d'Étampes, mais quelques-unes n'ont rien d'apocalyptique (1). Les rares images qui

(1) Exemples : 1° Panneau en bronze de la porte de l'église Sainte-Sabine à Rome (ve siècle) représentant le Christ vu par Moïse, Aaron, Nabad et Abiu ; — 2° le tympan du petit portail de gauche, sous le narthex de l'église de la Madeleine, à Vézelay, où est sculptée une scène d'apparition de Jésus à ses onze Apôtres, d'après le récit de S. Mathieu (chap. 28, vers. 16), (L. Eug. Lefèvre, *Communication au Congrès archéol. de France, à Avallon*, 1907) ; — 3° on va très loin dans cette voie en donnant comme *Ascensions* une foule de scènes, apocalyptiques celles-là, résumant le Jugement, en montrant Jésus en Majesté, c'est-à-dire assis sur le trône, et entouré d'une gloire tenue par des anges ; 4° on a encore considéré comme *Ascensions* les scènes où une croix nue se dresse en l'air, et qui représentent simplement l'apparition annoncée par S. Mathieu (XXIV, 30) ; etc.

représentent réellement des *Ascensions* sont, jusqu'au milieu du XIIe siècle, exclusivement sur de petits objets, et en général, composées selon des formules insolites et bizarres qui permettent de les distinguer au premier coup d'œil (1). Il y a aussi des images d'un caractère mixte, représentant Jésus dans le ciel après que s'est accomplie son ascension, tandis que les Apôtres placés au-dessous de lui sont représentés sur la Terre (2). Enfin nous reconnaissons qu'il y a un petit nombre d'images douteuses dans lesquelles la pensée de l'artiste ne se découvre pas clairement (3).

La scène principale du portail de Notre-Dame d'Étampes est donc inspirée de l'Apocalypse et particulièrement des chapitres V, VI et XIV.

Le Christ y est figuré au centre, DEBOUT : ses pieds aux pointes très écartées reposent sur des patins grossiers, à l'exemple d'autres personnages du portail ; il n'est pas nimbé. La mutilation ne nous permet pas de connaître le geste de sa main droite. Quant à sa main gauche, elle s'appuyait sur un grand bâton dont il existe encore la longue trace droite et quelques fragments en relief, et qui très certainement se terminait par une petite croix. Ce bâton est celui du Bon Pasteur (4).

(1) Exemples : 1° Miniature du ms. 33 de la Biblioth. de l'Arsenal (Xe siècle) ; 2° miniature du Sacramentaire de Verdun, Bibl. nat. n° 18005 (XIe siècle) ; 3° plaque de reliure en ivoire, au Musée de Cluny ; 4° tympan du portail de l'église San Isidoro, à Léon, en Espagne (fin du XIIe siècle). Toutefois, il y a aussi des images sans bizarreries et qui prêtent à confusion. Fait notable, car il est très rare pour les autres sujets évangéliques, les images représentant véritablement une *Ascension* possèdent presque toujours une inscription concise indiquant le sujet, comme s'il était bien nécessaire de faire savoir de quoi il s'agit. Cette précaution semble bien prouver que la donnée n'était relativement pas répandue et que l'artiste voulait éviter une confusion.

(2) Nous croyons pouvoir faire entrer dans cette catégorie une miniature de l'Évangile syriaque de la Bibliothèque Laurenziana, à Florence (VIe siècle).

(3) Il doit être bien entendu que tout ce que nous disons ici concerne seulement les images antérieures à la moitié du XIIe siècle environ. Nous avons fourni des détails plus précis sur toutes les questions énoncées jusqu'ici, dans *Le Portail d'Étampes et les Fausses scènes d'Ascension du XIIe siècle*, Versailles, 1907.

(4) La croix est un signe distinctif qui peut expliquer pourquoi on n'avait pas pris la peine de nimber le Christ, mais cela n'est pas formel. De même on remarque l'absence de *gloire* autour de Jésus. Or S. Bernard a fait une longue dissertation sur la gloire du Père et du Fils, disant que ce dernier n'avait pas *de gloire de lui-même*.

Tous les personnages qui entourent Jésus sont là pour le glorifier. On voit dans les voussures les vingt-quatre vieillards joueurs de harpes (1) et porteurs de vases de parfums, accompagnés des douze prophètes. Ceux-ci symbolisent peut-être l'Universalité des saints représentée dans l'Apocalypse (ch. XIV) par les cent quarante-quatre mille élus de la nation des Juifs, car les anciens commentateurs ont fait remarquer que le nombre 12 est la racine carrée de 144 ; de plus les prophètes sont Juifs et proéminents.

Dans le linteau sont les douze apôtres de l'Agneau (*Apoc.*, XXI, 14), dont la place est tout indiquée auprès de Jésus, dans le Ciel, mais qui figurent aussi la primitive Église (S. Bernard, *Serm. sur le Cant. des Cant.*, VIII, 1), et les douze tribus d'Israël (Guil. Durand, *Rational*, I, III, 10), et les fondements de la Jérusalem céleste (*Apoc.*, XXI, 14) (2).

Sur le même rang que les Apôtres, aux extrémités du linteau, on distingue encore l'emplacement presque aplani par les iconoclastes de deux autres figurines : nous avons la presque certitude, fondée sur plusieurs très sérieux motifs, qu'elles représentaient, à gauche, S. Jean-Baptiste, et, à droite, la sainte Vierge (3).

mais qu'il l'avait reçue du Père (*Serm. sur le Cant. des Cant.*, 76). De cela on serait tenté de proposer que le Christ d'Étampes n'a pas de gloire pour mieux le distinguer du Père. Mais nous ne croyons pas un seul instant à cette explication. A notre avis, le Christ n'a pas son cadre symbolique habituel parce que le monument est primitif et que ses sculpteur et architecte n'étaient pas encore maîtres ni de la construction ni du sujet. L'absence de nimbe est peut-être dû à la même cause. — Il y a lieu de se demander si le bâton n'était pas un étendard avec sa hampe ornée à la manière de celui de l'Agneau mystique. D'après Guillaume Durand, l'étendard est un signe de triomphe (*Rational des divins offices*, 1, 6, 27).

(1) Sur les instruments de musique des Vieillards, voir ci-dessus, p. 16.

(2) A Reims, le 24 Octobre 1131, le pape Innocent II, s'adressant à Louis VI le Gros, faisait cette allusion : « .....La Jérusalem céleste dont les fondements sont posés sur les montagnes, c'est-à-dire sur les Apôtres..... » Or cette parole a été rapportée par un chroniqueur contemporain qui l'entendit, un moine de l'abbaye de Morigny-lès-Étampes.

(3) La tradition byzantine, qui s'est perpétuée en Orient à travers le Moyen Age, croyons-nous, plaçait le Baptiste à la droite du Christ et Marie à sa gauche. C'est l'imagerie occidentale du XIIe siècle qui a transformé la formule en mettant Marie à la droite du Sauveur et en substituant Jean l'Évangéliste au Précurseur. Dans le linteau d'Étampes, nous constatons que le dernier Apôtre à notre droite fait

Ces quatorze personnages jouissent du bonheur suprême de contempler la gloire de Dieu à face dévoilée. « Approchez-vous de lui, et vous serez éclairés, et vos yeux n'en seront point éblouis (*Psalm.*, 3). » Voir Dieu, c'est la suprême récompense promise aux *Élus* ; et ils ne s'en rassasient point.

Dans le tympan, deux grands anges et deux plus petits participent à la glorification de Jésus : leur présence n'est pas inutile pour bien montrer que Jésus est dans le Ciel, et d'ailleurs pour traduire avec plus d'exactitude le texte de l'Apocalypse (chap. V, v. 11 et 12) (1). Les deux anges voletant dans l'extrados, c'est-à-dire à la partie supérieure du portail, offrent au Seigneur dans des coupes les prières des hommes (*Tobie*, 12) (2).

Jusqu'ici, cette glorification de Jésus ne diffère donc pas beaucoup de toutes celles qui ornent le plus souvent les façades de nos cathédrales du XIIe siècle, et qui sont également tirées de l'Apocalypse. On remarque seulement l'ab-

un geste unique : il oublie Jésus et se tourne entièrement vers le personnage voisin placé dans l'angle. Il nous a paru que cet acte respectueux, extrêmement rare dans l'iconographie, devait s'adresser à la Vierge. En outre, nous avons cru retrouver des Jean-Baptiste dans plusieurs autres Agnus Dei du XIIe siècle (notamment à Cahors, dans le même angle), et cela va de soi pour un tel sujet. L'exemple de l'iconographie byzantine a achevé de nous convaincre. Mais dans le portail de Cahors, nous croyons que, par un progrès de l'idée symbolique, la sainte Femme placée non plus dans l'angle mais sous les pieds du Christ, figure l'Église. De même à Mauriac et dans d'autres monuments : nous expliquerons pourquoi plus loin. A Montceau-l'Étoile, nous croyons distinguer le Baptiste au centre des douze Apôtres, à côté de l'Église ou de la Vierge ; dans la prétendue Ascension d'un vitrail de la cathédrale du Mans, nous croyons le retrouver, presque identique à celui de Cahors et placé semblablement dans l'angle gauche.

(1) » Je regardai encore, et j'entendis autour du trône des animaux et des vieillards la voix de plusieurs anges ; et il y en avait des millions de millions qui disaient : L'Agneau qui fut égorgé est digne de recevoir la puissance, la divinité... etc. »

(2) Ces anges n'auraient aucune raison d'être dans une Ascension, c'est-à-dire, si Jésus quittait la terre pour le Ciel, car, pendant cet acte, le Christ n'avait pas encore perdu sa nature humaine pour prendre sa gloire divine qu'il a acquise seulement au plus haut des cieux, à la droite de son Père. — Dans l'Agnus Dei de Cahors, quatre anges sont représentés volant, la tête en bas, sans les coupes, au-dessus de Jésus. A ceux-ci, il faut appliquer la parole divine rapportée par S. Jean : « En vérité, en vérité je vous le dis que désormais vous verrez le ciel ouvert et les anges de Dieu monter et *descendre* sur le Fils de l'Homme » (Jean, I, 51).

sence des quatre Animaux, et Jésus est DEBOUT au lieu d'être ASSIS : mais cela suffit pour changer complètement la donnée symbolique.

En effet, tandis que Jésus ASSIS a pris tout le caractère de Dieu le Père, de Dieu le Juge, Jésus DEBOUT garde une partie de sa personnalité humaine, le caractère du Fils de l'Homme victime, de l'Agneau de Dieu.

Autrement dit, Jésus-Christ DEBOUT symbolise l'*Agneau* décrit dans l'Apocalypse comme se tenant DEBOUT (*stans tanquam occisus*) par opposition à Dieu le Père qui est ASSIS sur le trône (*sedens in throno*). Dans le portail, Jésus-Christ figure mystiquement l'Agneau de l'*Apocalypse*, comme dans ce livre, l'Agneau est cité mystiquement pour Jésus-Christ. Le Sauveur a simplement repris, sous le ciseau de l'artiste, la physionomie historique, la face humaine qui lui avait été substituée dans le texte sacré par le titre d'Agneau, dont l'avait salué naguère Jean-Baptiste : « Voici l'Agneau de Dieu qui rachète les péchés du monde » (Jean, I, 29).

Du haut du Ciel (1) Jésus s'offre à nous comme Rédempteur : car l'Agneau de Dieu symbolise tout entière l'idée de la tâche généreuse pour laquelle Dieu s'est fait homme, et il rappelle le but immense et magnifique que Jésus a ensuite confié à son Église afin de l'achever : *la Rédemption*. Il rappelle le sacrifice du Calvaire et symbolise le sacrifice de la Messe qui est chaque jour consommé sur tous les autels.

« *In cœlo magnus, hic parvus Sculpor et Agnus.* » « Grand dans le Ciel, ici je suis sculpté petit et sous l'aspect d'un agneau », grava sur la pierre (2) un chrétien du XIIe siècle : Mais la donnée symbolique du tympan d'Étampes veut rappeler que Jésus, devenu grand dans le Ciel, se souvient qu'il fut petit et agneau sur la terre. L'Agneau de Dieu, qui fut homme, est rempli de miséricorde et de compassion pour les hommes.

L'APOCALYPSE ET SA GLOSE. — L'énorme majorité des plus grands sujets de décoration utilisés pour les monuments

(1) On voit encore parfaitement dans les angles les tons bleus qui coloraient le fond du tympan.

(2) Pierre conservée au Musée de Cluny (Cf. X. B. de Montault *Revue de l'Art chrétien*, 1903, p. 213). — Remarquons en passant combien le Christ du tympan d'Étampes est grand par rapport aux Apôtres. Cette particularité, tout à fait à propos, serait inconcevable dans une Ascension.

chrétiens de l'Antiquité ou du Moyen Age ont été tirés de l'Apocalypse. On connaissait déjà l'origine d'un nombre considérable de ces sujets, mais, depuis plusieurs années, nous nous sommes attaché à faire comprendre qu'il en existe beaucoup d'autres qui sortirent de la même source d'inspiration. Nous avons eu ainsi le bonheur d'éclairer l'opinion sur le tympan de Vézelay qui illustre les trois premiers chapitres de l'Apocalyse (1), et nous continuons à jeter de temps en temps une lueur nouvelle sur ce que nous avons appelé les Agnus Dei, sans nullement prétendre donner du premier coup l'explication définitive de questions effroyablement mystérieuses et complexes. Nous avons expliqué que l'Apocalypse donnant seule des détails sur la pompe céleste, ce document avait été indispensable aux artistes qui voulurent représenter la Toute-Puissance divine dans sa gloire.

On ne saurait donc étudier avec trop de soin le livre qui contient les mystères que Dieu a révélés à Jean l'Évangéliste, et c'est pourquoi nous demandons la permission de le résumer ici (2).

La relation devient intéressante pour nous au commencement du chapitre IV : « Après cela je vis une porte s'ouvrir dans le ciel..... Je vis un trône dressé dans le ciel, et quelqu'un ASSIS sur ce trône..... Autour de ce même trône, il y en avait vingt-quatre autres sur lesquels étaient ASSIS vingt-quatre vieillards vêtus de robes blanches, ayant sur leurs têtes des couronnes d'or..... Devant le trône et autour, il y avait quatre animaux..... Et lorsque ces animaux rendaient gloire..... à celui qui est ASSIS dans le trône..... les vingt-quatre vieillards se prosternaient devant celui qui est ASSIS sur le trône..... »

Le chapitre V continue ainsi : « Je vis ensuite dans la main droite de celui qui était ASSIS sur le trône un livre écrit dedans et dehors, scellé de sept sceaux. Et je vis un ange fort puissant qui disait : « Qui est digne d'ouvrir le

(1) *Revue de l'Art chrétien*, 1906 ; — et *Congrès archéologique de France*, Avallon, 1907.

(2) Notre résumé est fait seulement pour éclairer le lecteur sur les points spéciaux qui intéressent cette étude. Pour avoir des explications plus complètes, on peut consulter notamment l'écrivain protestant Reuss, *Hist. de la théologie chrétienne au temps apostoliques*, 1864, t. I, pp. 431-446.

« Livre et d'en rompre les sceaux ? » Mais nul ne pouvait, ni dans le ciel, ni sur la terre, ni sous la terre, ouvrir le livre ni le regarder. Je pleurais beaucoup de ce qu'il ne s'était trouvé personne qui fût digne d'ouvrir le livre..... Et l'un des Vieillards me dit : « Ne pleurez point, voici le lion de la tribu de Juda, le rejeton de David, qui a obtenu par sa victoire le pouvoir d'ouvrir le Livre et d'en rompre les sceaux. »

Alors Jésus, le lion de la tribu de Juda, le rejeton de David, va entrer en scène sous l'image de l'Agneau : « Je regardai et je vis au milieu du trône et des quatre animaux et au milieu des Vieillards l'Agneau qui se tenait DEBOUT quoique égorgé..... Et il vint prendre le livre de la main *droite* de celui qui était ASSIS sur le trône ; et l'ayant pris, les quatre animaux et les vingt-quatre vieillards se prosternèrent devant l'Agneau, ayant chacun des harpes et des coupes d'or pleines de parfums qui sont les prières des saints. »

Et tous chantent un cantique en l'honneur de l'Agneau : « Vous êtes digne, Seigneur, de prendre le livre et d'en ouvrir les sceaux, parce que vous avez été mis à mort et que vous nous avez rachetés pour Dieu..... Et j'entendis, continue S. Jean, toutes les créatures qui partout....... disaient : « A celui qui est ASSIS sur le trône, et à l'Agneau, bénédiction, honneur, gloire et puissance dans les siècles des siècles. »

Cependant l'Agneau ouvre les sceaux les uns après les autres et révèle leurs secrets (chap. VI), puis des saints, des martyrs innombrables louent et adorent Dieu, qui est ASSIS sur le trône, ainsi que l'Agneau qui leur servira de pasteur et les conduira aux fontaines des eaux vivantes (chap. VII).

Après l'ouverture du sixième sceau, on voit apparaître le Juge et sa balance ; mais c'est seulement après l'ouverture du septième sceau que résonnent les sept trompettes annonçant des cataclysmes et finalement le règne de Jésus-Christ (chap. VIII, XI).

L'Église symbolisée par une femme qui va enfanter, est persécutée par un dragon (chap. XII).

Mais enfin le temps est proche. « Je regardai encore, dit Jean, et je vis l'Agneau qui était DEBOUT sur la montagne de Sion ». La chute de Babylone est annoncée. Le Fils de l'Homme, couronné et tenant une faux, apparaît ASSIS sur

une nuée blanche (chap. XIV) ; il fera tomber Babylone, la grande prostituée (chap. XV-XX). Et Jérusalem va descendre du ciel *comme une épouse* environnée de la clarté de Dieu. Heureux ceux qui lavent leurs vêtements dans le sang de l'Agneau, afin qu'ils aient droit à l'arbre de vie, et qu'ils entrent dans la ville par les portes. Ce sera le deuxième et dernier Avénement du Fils de l'Homme (chap. XXI-XXII).

Dans ce court résumé de la Révélation de Jean, nous nous sommes efforcé d'énumérer sous la forme la plus concise toutes les idées maîtresses qui furent utilisées par les artistes. Chaque idée peut se figurer sommairement par le personnage principal, et suffit à constituer à elle seule un symbole. On voit tour à tour défiler :

Celui qui est ASSIS sur le trône, c'est-à-dire Dieu le Père ;

L'Agneau DEBOUT, c'est-à-dire Jésus-Rédempteur, la victime expiatrice ;

Le Fils de l'Homme, tantôt DEBOUT et tantôt ASSIS, c'est-à-dire Jésus empruntant plus ou moins tantôt le caractère de l'Agneau et tantôt celui du Père ;

Babylone, la Cité du Démon ;

Jérusalem, la Cité de Dieu, la Ville céleste, l'Église triomphante ou des Prédestinés (1).

Autour de ces premiers rôles, les personnages secondaires et les accessoires sont multipliés :

Le Trône ;
Les Vieillards ;
Les quatre Animaux ;
Le Livre aux sept sceaux ;
Le Livre de vie de l'Agneau ;
Les Anges ;
La montagne de Sion, etc., etc., etc.

Encore devons-nous nommer ces choses accessoires et abstraites, la *gloire* et le *triomphe*, que les artistes ont trouvé moyen d'exprimer par des objets : 1° le *cadre de gloire* aux contours divers (appelé vesica piscis, mandorla, amande, ellipse, gloire) ; 2° la *robe de pourpre* ; 3° l'*étendard*.

Les personnages, objets, symboles que nous venons de

(1) Sur Jérusalem, Guil. Durand a fourni ces explications : « Jérusalem signifie *historiquement* la Cité terrestre de ce nom où se rendent les pèlerins ; *allégoriquement*, c'est l'Église militante et *tropologiquement*, toute âme fidèle ; enfin *anagogiquement*, c'est la Jérusalem ou patrie céleste.

Planche extraite de la *Revue de l'Art chretien.*



AGNUS DEI (XII[e] siècle).

Cathédrale Saint-Étienne, à Cahors. Portail nord.

Pl. III.

citer, ne se retrouvent pas sans cause profonde dans les grandes compositions décoratives de l'Antiquité et du Moyen Age. Il faut bien qu'un rapport existe entre ces images et l'Apocalypse.

Mais examinons donc les gloses, c'est-à-dire, les commentaires explicatifs donnés par les Pères. Celles que nous trouvons dans les manuscrits presque contemporains du portail d'Étampes, sont très instructives. Le manuscrit 402 de la Bibliothèque de Chartres, provenant du chapitre de la cathédrale et datant du XIIIe siècle, commente ainsi le texte apocalyptique : « Et vidi Agnum (Christum qui fuit victima) stantem (certantes adjuvantem) (1) ..... » (fol. 137). Et plus loin : « Et vidi et ecce Agnus (Christus pro nobis immolatus) stabat (ut adjuvans) supra montem Sion (in Ecclesiam virtitubis celsam et Deum contemplantem..... » (fol. 151) (2).

« Par le munt de Syon est signefié seinte Glise, a ki li agniel vint a sucurs » (3), dit une autre glose de l'Apocalypse.

Dieu le Père et Dieu le Fils. Les deux grands symboles du XIIe siècle, Jésus debout « adjuvans », Jésus assis « judicans ». — Pour nous, en la circonstance, le fait le plus remarquable dans le texte de l'Apocalypse, c'est la distinction faite avec insistance entre l'*Agneau* DEBOUT et *Celui qui est* ASSIS *sur le trône* (4). Les deux acteurs ne sauraient se confondre : l'un

(1) « Et je vis l'Agneau (le Christ qui fut victime) se tenant debout (c'est-à dire aidant ceux qui luttent)... » (Commentaire du chapitre V).

(2) « Et je vis encore l'Agneau (le Christ qui fut immolé pour nous) qui se tenait debout (comme pour venir en aide) sur la montagne de Sion (sur l'Église élevée à cause de ses vertus et contemplant Dieu) »..... (Commentaire du chapitre XIV). — Les citations ci-dessus sont d'autant plus intéressantes qu'elles expriment les idées des chanoines de la cathédrale de Chartres, lesquels ont érigé au cours des XIIe et XIIIe siècles deux portails à Agnus Dei inspirés sur celui d'Étampes. — On peut encore consulter à Chartres le ms. 158, du XIIe siècle, provenant de l'abbaye de Saint-Père, et dont le commentateur fut Ambroise Autpert (voir f° 7, v°) ; et le ms. 385, du XIIIe siècle, provenant des Dominicains (voir t. XI, f°s 334 et 348, v^{os}).

(3) Ms. fr. 403 de la Bibl. nat. (fin du XIIe s. ou commencement du XIIIe). Voir L. Delisle et P. Meyer, l'*Apocalypse en français au XIIIe siècle*, Paris 1901, pp. 70-71. — A rappeler encore la parole du Psalmiste : « Benedicat te Dominus ex Sion. Que le Seigneur te bénisse du haut de Sion. » Psaume 133 qui se chante à Complies.

(4) On trouve la distinction exprimée de nombreuses fois.

tient le Livre que l'autre vient lui prendre ; le premier est DEBOUT, le second est ASSIS (1).

Il nous apparaît que cette distinction a été la genèse des deux plus importants symboles du XIIe siècle. Au temps de saint Bernard, la différence mystique des deux symboles était si bien établie que l'abbé de Clairvaux professe la doctrine suivante : quand on parle de quelqu'un DEBOUT, sans le désigner autrement, il ne saurait être question que de Jésus. Dans un cas, David a bien dit des choses qui semblent prouver qu'il s'agit de Moïse. Mais saint Bernard proteste : Jésus est le véritable Moïse, et en écrivant Moïse, David avait le Seigneur en vue ! Et Bernard ajoute : « Comment se peut-il faire qu'il (Moïse) se tint DEBOUT, s'il était abattu : ou s'il était DEBOUT, comment était-il abattu ? Je vais vous montrer si vous voulez qui est celui-là qui s'est vraiment tenu DEBOUT quoiqu'il fût abattu. Je n'en connais point d'autre qui l'ait pu faire que mon Seigneur Jésus qui certainement vivait dans sa mort même, puisqu'il était abattu sur la croix, et qu'il était DEBOUT avec le Père par sa Divinité » (2). Avant cette forte affirmation d'une doctrine qu'il n'était vraisemblablement pas le seul à défendre, Bernard avait expliqué : « C'est donc là l'état où était l'Époux (c'est-à-dire l'Époux de l'Église, Jésus), lorsqu'il se tenait DEBOUT derrière la muraille... Et c'est avec raison qu'elle le représente DEBOUT, parce que *lui seul* s'est tenu véritablement DEBOUT et ferme dans la chair, puisqu'il n'a pas senti le péché et la corruption de la chair. »

Encore, au sujet des pieds spirituels de Dieu, il argumente ainsi sur une sentence du Psalmiste : « Aussi ne faut-il point négliger comme une chose peu importante de savoir quels sont ces pieds que l'Écriture attribue si souvent à Dieu, et avec lesquels elle le représente tantôt comme étant DEBOUT comme lorsqu'elle dit : « Nous l'adorerons dans le lieu où il a été DEBOUT sur ses pieds » (Psalm., 131). (*Serm. sur le Cant. des Cant.*, Serm. VI, par. IV). Etc. (3).

Ce n'est d'ailleurs pas le texte de l'Apocalypse tout seul qui a donné naissance à ce symbole. Les *Actes des Apôtres*

(1) M. L. Cloquet a parfaitement établi la différence dans son manuel (*Éléments d'iconogr. chrét.*, p. 56).

(2) *Serm. sur le Cant. des Cant.*, LVI, 2.

(3) On trouvera d'autres exemples dans notre étude sur le tympan de Cahors, *Rev. de l'Art chrétien*, 1907.

nous ont représenté saint Étienne au milieu de son supplice, levant son regard au Ciel, et voyant « la gloire de Dieu, et *Jésus qui était* DEBOUT *à la droite de Dieu* » (*Act. Apost.*, VII) (1).

Bref il est incontestable que, au XIIe siècle, et bien avant, on reconnaissait une signification symbolique à la position de Jésus DEBOUT, signification claire et précise. Le caractère de Jésus présenté DEBOUT, c'est d'être secourable, *adjuvans*. Ce symbole paraît avoir tenu une place importante dans la doctrine des Pères du XIIe siècle.

Mais est-ce à dire que le symbole est resté confiné dans la littérature, dans la théologie scolastique ? Ne l'aurait-on jamais traduit dans des œuvres plastiques ? Ainsi à la vue du peuple tremblant on n'aurait offert que le Christ juge sévère, terrible, et pas de Christ secourable (car *attaché* à la croix il perd ce caractère) ? Nous prétendons le contraire, et comment pourrait-on nier une intention formelle de l'artiste quand Jésus est figuré DEBOUT en face des martyrs comme à Cahors et à Chartres (2).

Cependant, il ne faudrait pas déduire de là que Jésus, figuré dans le Ciel, est représenté seulement DEBOUT, et que la personne divine représentée ASSISE est toujours Dieu le Père.

A notre avis, il en est ainsi dans l'Antiquité, avec des exceptions néanmoins (3). Mais au XIIe siècle, et peut-être avant, on avait fini par représenter souvent Jésus ASSIS ; d'ailleurs, 1° en vertu de ce principe dogmatique que le Père et le Fils se confondent (4), 2° en accord avec la parole de l'Ecriture indiquant qu'il est ASSIS à la droite de son Père (*Ps.* CIX, 1 ; — *Rom.*, VIII, 34 ; — *Coloss.*, III, 2 ; — *Hebr.*, I, 3 et 13 ; — *Petr.*, III, 22, etc.), 3° et encore parce que, dans les derniers chapitres de l'Apocalypse, après son deuxième Avénement, sa première personnalité ayant disparu, lui-

(1) Un peu plus loin, le texte répète la même phrase, mais cette fois en substituant au nom de Jésus celui du Fils de l'Homme.

(2) Pour Cahors, voir notre étude déjà citée, et pour Chartres : *Le Symbolisme du portail mérid. de la cath. de Chartres* (*Revue de l'Art chrétien*) 1907. — Nous n'avons pas encore fait une étude spéciale des châsses, mais nous présumons qu'on trouverait dans leur décoration de nombreux Jésus DEBOUT adjuvans. Ex. : La châsse de Saint-Sernin à Toulouse.

(3) Voir plus bas, p. 67, note 1.

(4) Ils sont égaux en toute choses, *æquales per omnia*, disent les Pères.

même est d'abord devenu le Juge, puis étant entré dans le repos éternel après ses travaux, il s'est confondu entièrement avec le Père, et il est ASSIS sur le trône de son Empire (1).

Ce n'est pas Dieu le Père qui doit juger à la fin dernière du Monde, c'est le Fils de l'Homme. S. Mathieu le confirme (XXIV, 30). S. Bernard prêchait que l'Église désirait le second Avénement du Christ parce qu'il jugera les hommes comme Fils de l'Homme et non comme Fils de Dieu, afin d'être moins sévère contre eux (2).

Mais, comme Juge, le Fils de l'Homme sera ASSIS. Au Moyen Age, on ne concevait pas autrement la position d'un personnage puissant en train de juger. Ainsi Jésus DEBOUT, quand il ne symbolise pas spécialement l'Agneau, figure le Fils de l'Homme dans son premier Avénement, et lorsqu'il est ASSIS, il figure le Fils de l'Homme dans son second Avénement (3). Du moins, tel devait être l'interprétation du XIIe siècle (4), qui paraît avoir presque unique-

(1) Quelle erreur ne commet-on pas quand, devant une image où Jésus est représenté ASSIS sur le trône, sous le prétexte que des anges tiennent son cadre glorieux, on interprète la scène comme une Ascension. Jésus montant au Ciel a pu être figuré dans cet équipage insolite par un ivoirier isolé, cela ne change rien à la règle générale. Le trône *même inoccupé* joue dans l'Apocalypse un rôle très important. Les Orientaux avaient si bien compris cela que, soit pour marquer la puissance divine, soit pour figurer le Jugement dernier de la manière la plus sommaire, il était devenu banal chez eux, pendant l'Antiquité et le Moyen-Age, de décorer les voûtes absidales des églises avec une peinture représentant, faute de mieux, le trône apocalyptique, l'ÉTOIMASIA, parfois entouré des quatre animaux. A notre avis, le trône est intimement lié à la vision de saint Jean, et quand Jésus est représenté ASSIS sur le trône, cela doit suffire à indiquer qu'il est dans le Ciel. A notre avis, tous les Christ en Majesté des ivoires byzantins sont des images apocalyptiques, sans le moindre doute.

(2) *Serm. sur le Cant. des Cant.*, Serm. 73. Voir aussi Serm. 56. — Le titre de Fils de l'Homme rapprochait Jésus de l'humanité, car le Fils de Dieu est un Dieu lui-même.

(3) Guil. Durand indique les cantiques qui se rapportent aux deux Avénements (*Rational*, lib. VI, c. 142).

(4) Pour donner tout de suite une illustration de cette théorie, nous pouvons dire : 1° le tympan d'Étampes représente l'Agnus Dei ; 2° le tympan de Cahors représente le premier Avénement ; 3° le tympan de la baie centrale du portail royal de Chartres représente le deuxième Avénement. — Outre le nimbe, le Livre doit fournir une indication précieuse pour distinguer le Père du Fils. Dieu le Père, Celui qui est ASSIS sur le trône, dans les premiers chapitres de l'Apocalypse, tient le Livre dans la main *droite :* on suppose donc que la personne divine

ment glorifié Jésus-Christ dans ses phases mystiques, au détriment de Dieu le Père. Seulement plus tard, vers le XIVe siècle, les trois personnes recevront des honneurs égaux en paraissant ensemble dans les mêmes tableaux sous les aspects les plus différents : alors Dieu le Père seul sera ASSIS, et le Fils aura tout l'aspect lamentable de la victime.

Victime immolée, l'Agnus Dei du XIIe siècle l'est, mais n'oublions pas qu'il reste pourtant *triomphant* (stantem tanquam occisum). Une glose précédemment citée explique en outre que le texte montre Jésus DEBOUT pour exprimer qu'il porte secours à ceux qui souffrent (certantes adjuvantem). Mais là n'est pas tout le sens mystique. « Et ge vi... un agniel estant ausi comme ocis, » dit le manuscrit 403 de la Bibliothèque Nationale ; et il ajoute dans sa glose : « Ceo que li agniel estut (e fu) ausi comme ocis signefie qu'il suffri passiun en la humanité, et sa deïté fu entiere, ou ke il est en terre mortifiez en ses membres par tribulation, et *en gloire meint entier quant a sa persone* » (1).

De plus l'Agneau représente mystiquement l'Eucharistie. Or, dans le sacrifice eucharistique de la Messe, les anges, les saints, les apôtres, tous les bienheureux indistinctement sont considérés comme « les membres de Jésus-Christ, unis inséparablement à leur chef, et ils trouvent leur honneur et gloire à s'offrir avec lui en sacrifice ». De sorte que la présence des anges, des apôtres et même des saints de l'Ancien Testament dans l'ornementation du portail d'Étampes, est donc utile pour l'expression complète du symbole qui illustre le tympan. Ils glorifient Jésus, mais ils sont aussi victimes avec lui.

Voilà donc bien les idées d'holocauste, de résurrection et de triomphe symbolisées par l'Agneau — et si complètement traduites par les crucifix primitifs, jusqu'au XIIIe siècle — indistinctement pour résumer une autre grande idée, l'idée dernière : LA RÉDEMPTION.

A la personne de l'Agneau-Fils-de-l'Homme s'attache principalement le caractère rédempteur : « Non le Père, non

tenant le Livre dans la main *gauche* figure le Fils de l'Homme, c'est-à-dire celui qui fut l'Agneau. — Le premier caractère et le troisième ou dernier apocalyptique de Jésus sont marqués parfois dans le même monument qui contient le Christ ASSIS et l'Agneau. Ex. : Charlieu, Saint-Loup de Naud, Saint-Ayoul de Provins, etc.

(1) Delisle et Meyer, *ouv. cité*, p. 24.

l'Esprit saint qui est descendu sur la terre, mais le Fils ». « Le Rédempteur est Dieu et homme », s'écrie saint Bernard (1). Mais on ne peut séparer l'idée de Rédemption de Dieu fait homme, de Jésus représenté sous la figure d'un homme; et la personnalité humaine du Christ était trop importante pour toujours la cacher derrière l'image d'un petit animal. C'est pourquoi, en dehors de tout autre motif, les chrétiens désireux d'élever leur symbole ou plutôt de le rapprocher de l'humanité et en même temps de la vérité, devaient fatalement abandonner quelquefois l'image de l'Agneau pour lui substituer celle de Jésus lui-même, tout en conservant à la seconde apparence la même signification spirituelle et allégorique.

Guillaume Durand, célèbre prélat écrivain du XIIIe siècle, qui fut quelque temps doyen de l'Église de Chartres, nous a transmis les sentiments d'un maître à ce sujet. Voici ce qu'il dit : «... Or, parce que Jean-Baptiste montra le Christ avec le doigt, en disant : « Voici l'Agneau de Dieu », quelques-uns représentaient le Christ sous la figure d'un Agneau. » — « Cependant, comme l'ombre a passé et que le Christ est vraiment homme, dit le pape Adrien (*De Consec.*, III, 7), nous devons le peindre sous la forme d'un homme ». Car ce n'est pas l'Agneau de Dieu qu'on doit représenter principalement sur la croix ; mais après y avoir mis un homme, rien n'empêche de peindre un agneau dans la partie inférieure ou postérieure, puisqu'il est le véritable agneau qui porte les péchés du monde (2). C'est donc de ces manières et de diverses autres que l'image du Sauveur est retracée, à

(1) « Non Pater, non Spiritus sanctus advenit in mundum, sed Filius. » De Adventum Domini, Serm. I, 2 ; — « Redemptor Deus et homo » (Tractatus de Passione Domini, ch. XLVI, 182).

(2) Dans cette réprésentation de deux images différentes mais cachant le même symbole, nous avons cru reconnaître un exemple plastique très marqué d'*anagogie*. Car, en effet, le symbole de Jésus-homme et DEBOUT est expliqué par l'Agneau mystique ; en d'autres termes, l'Agneau est représenté à côté de Jésus pour indiquer que celui-ci a tout le caractère symbolique impliqué au premier. Ainsi il n'y aurait pas d'anagogie dans le portail de Charlieu, par exemple, où l'Agneau est sculpté au-dessus du Christ assis, parce que le symbole du premier est totalement différent de celui du second. Sur l'Anagogie, consultez Guil. Durand, *Rational*, préf., XII ; — Em. Mâle, *L'Art rel. au XIIIe s.*, p. 170 ; — L.-Eug. Lefèvre, *Le symbolisme du portail méridional de Chartres*, *Rev. Art chrét.*, 1907. Voir également ci-dessus, p. 56, note 1, et p. 68, note 1.

cause des différentes significations qu'elle entraine avec elle (1) ».

Les paroles de l'évêque de Mende concernant le Crucifix réclament une explication. La Crucifixion n'a pas été traduite en image avant le vi^e siècle ; et encore, à cette époque, on la représentait avec une croix nue, sans le Christ, comme on le peut constater sur une fiole du trésor de Monza. Aussi, quand Jésus commença à être figuré sur la croix, il n'était guère qu'un symbole, comme l'Agneau dont il avait pris la place (2) ; il était véritablement l'Agneau de Dieu apocalyptique, immolé mais triomphant, vision divine parfaitement idéale et mystique ne rappelant que de façon allusive le drame historique et humain du Golgotha (3).

Il découle encore clairement de tout ceci que le Christ du tympan d'Étampes cache le même symbole que les Christ souriants des crucifix primitifs. Entre un crucifix primitif et l'image d'Étampes, il y a différence de formule iconographique ; mais la donnée symbolique est équivalente, elle est identique : on la trouve seulement plus simplifiée ici et plus développée là.

Les Apôtres. La Sainte-Vierge. L'Église. — Par les commentaires de l'Apocalypse que nous avons fournis, il

(1) *Rational*, Lib. I, c. III, 6. — A propos de la manière dont est représentée l'Ascension, Durand dit simplement : « Peint montant des degrés, c'est son Ascension. » (Ibid., par. 6.

(2) Une très ancienne image à Venise représente ainsi la Crucifixion : l'Agneau sur la croix ; la Vierge et Jean (le Baptiste probablement) se tenant à droite et à gauche comme dans les images où Jésus figure (Rohaut de Fleury, *La Sainte-Vierge*, t. I, pl. XLV).

(3) L'image de la Crucifixion de Jésus doit à son origine d'être restée symbolique jusqu'à la fin du Moyen âge. Les détails réalistes qui furent introduits dans la composition ne sauraient nous tromper sur ce point, et rien ne prouve que le caractère souffrant de Jésus, par exemple, caractère évidemment plus exact, n'eut pas pour but de rapprocher l'image de la vérité et de l'exactitude historiques. — Au début, la croix elle-même n'avait pas le caractère historique : ce fut un simple attribut distinctif placé derrière l'Agneau, et équivalent au nimbe crucifère. Elle ne fut pas l'accessoire essentiel de la scène qui n'était pas historique. — Enfin, la croix n'est pas essentielle pour marquer le caractère de l'Agnus Dei, puisqu'elle n'est pas un attribut apocalyptique : le Christ du tympan d'Étampes ne possède même pas un nimbe crucifère. Le détail essentiel de la donnée de l'Agnus Dei, c'est que Jésus soit représenté debout. — Pour bien comprendre tout ceci, on peut se reporter à l'Agnus Dei de la chapelle de la Bourgonnière dont nous reproduisons ici l'image extraite de la *Revue de l'Art chrétien*, 1906, pp. 224-225 (Pl. V).

semble bien que les Apôtres du linteau figurent le mont de Sion avant de symboliser par extension l'Église primitive et aussi les Fidèles : et ainsi ils n'auraient pas été sculptés sous les pieds du Christ par quelque hasard heureux de la composition décorative : ils auraient été placés suivant une intention formelle des Maîtres de l'Œuvre, pour exprimer un symbole, parce que l'Agneau « est sur le mont de Sion ». Mais ils ne pouvaient pas non plus être placés sur le même rang que Jésus, car dans le Ciel ils ne sont point égaux à Dieu, et l'honneur est déjà grand d'être au-dessous de lui, « sub pedibus » (1). En outre S. Bernard a appliqué au chœur des Apôtres une sentence d'Isaïe (Isa., 62), par laquelle ils seraient les sentinelles gardant Jérusalem (2).

Quant à la sainte Vierge qui, selon la vraisemblance, existait primitivement dans l'angle droit du linteau, il n'y a pas lieu de l'assimiler à la Sainte-Église. Nous croyons que Marie prend ici part pour son propre compte à la glorification de son Fils, et c'était encore une manière d'être honorée. Elle avait tous les droits d'être associée à la pompe céleste ; et, dans une image symbolique de la Rédemption, sa place était évidemment marquée (3).

Tout autre est le cas, selon nous, de la Sainte-Orante du portail de Cahors (4), qui est placée immédiatement sous les pieds du Christ et doit figurer entièrement elle-même le mont de Sion et la Sainte-Église. Mieux encore, dans le portail de Mauriac, où le Mont de Sion est sculpté à côté de la Sainte-Orante, nous croyons qu'il y a anagogie entre le personnage et la chose, l'une expliquant — incomplètement, certes — le sens mystérieux de l'autre (5).

(1) *Ibid.*, LXXVII, 1. — Guil. Durand dit des Apôtres : « Quelquefois on peint aussi autour du trône de Dieu, ou plutôt DESSOUS, les Apôtres..... » Rational, I, 3, X.

(2) Voir S. Bernard, *Sermones in Cantic. Canticor.*, LXIX, 5.

(3) « Redempturus hominem pretium contulit in Mariam Deus », dit S. Bernard (*De Virgine Dei para*, Serm. II, 6) ; et encore, « Redemptio nostra plantata in Virgine » (*Tractatus de Passione Domini*, XLVI, 177).

(4) L.-Eug. Lefèvre, *Les formules iconographiques de l'Agnus Dei au XIIe siècle : Le tympan de Cahors*, dans la *Revue de l'Art chrétien*, juillet 1907.

(5) A propos de la Sainte-Vierge figurant l'Église, M. Émile Mâle a signalé le témoignage d'Honorius d'Autun (*L'Art religieux au XIIIe siècle*, Paris, 1902, p. 230). — A propos des images de Cahors, de Mauriac et d'autres lieux, on devait se demander si la Sainte-Femme figu-



Planche extraite de la *Revue de l'Art chrétien*

Pl. IV.

AGNUS DEI (XIIIe siècle).

Cathédrale de Chartres. Portail sud, baie occidentale.

Popularité de l'Agneau de Dieu. — Sans doute tant de subtilité n'entrait pas dans le cerveau du peuple illettré, mais néanmoins celui-ci comprenait tout ce qui était essentiel. Le sujet lui était des plus familiers. Des *lecteurs* l'en avaient pénétré ; des chants avaient maintes fois répété à ses oreilles les noms des personnages. Avec leur sagesse et leur compétence habituelles, les R. R. P. P. Cahier et Martin ont exprimé, à propos des images devenues incompréhensibles, des pensées que nous trouvons du plaisir à faire mieux connaître, car il nous paraît qu'on les a beaucoup oubliées.

Les figures mystiques employées dans l'art ou le langage du chrétien au Moyen Age n'avaient rien de *mystérieux* : elles étaient faites pour être divulguées, et elles étaient au contraire devenues extrêmement populaires. « Le Christianisme n'a plus voulu de mystère que là où l'esprit humain ne saurait atteindre » ; et alors furent créées les expressions de *mystique* et de mysticisme qui impliquent un mystère très relatif. L'idée était inconnue de l'Antiquité, et c'est le XIIe siècle qui a inventé le mot *mysticare* pour traduire l'idée nouvelle. « Je ne dis pas, précise le Père Cahier, que beaucoup de ces formules ne soient tombées à l'état de mystère pour nous, mais pourquoi avons-nous été si malavisés que de désapprendre la langue de nos pères ? Prétendre aujourd'hui qu'ils aient pu broncher sur ce qui nous embarrasse en cela, c'est imaginer qu'ils aient pu ne pas savoir lire ce qu'ils faisaient écrire partout à grand frais » (1).

rant l'Église n'était pas supposée être *sur la terre*, tandis que Jésus était dans le Ciel : les explications d'Honorius d'Autun incitaient encore à cette conjecture. Pourtant nous sommes très porté à croire que l'Église est représentée dans le Ciel, comme d'ailleurs les autres personnages. Des images nous y engagent beaucoup : telle la peinture murale de l'église de Saint-Chef (Isère) ; et il y a aussi des textes comme la phrase suivante de Guillaume Durand : « Et l'Église d'à présent, dit-il, est appelée *Sion*, parce que, à cause du pèlerinage de cette vie placée loin de la promesse des lieux du Ciel, *les hommes l'attendent et la contemplent*. Voilà pourquoi elle a reçu le nom de Sion, c'est-à-dire *attente*. » (*Rational*, I, I, 4.) En somme, l'Église dont il est question n'est pas la communauté des fidèles sur la terre, dite Église militante, mais plutôt l'Église triomphante, la Cité de Dieu, la Jérusalem céleste, qui est élevée dans le Ciel, et mise en opposition à Babylone, Cité du Démon. Dans son universalité, l'Église est divisée en trois branches : outre les deux que nous venons de citer, il existe encore l'Église du Purgatoire dite Souffrante.

(1) Cahier et Martin, *Monographie de la Cathédrale de Bourges*, 1re *partie, vitraux du XIIIe siècle* (1841-1844), p. 229, note 4).

Il ne faut pas trop s'étonner si une grosse erreur a été commise au sujet de la donnée symbolique du portail d'Étampes, et si nous découvrons aujourd'hui que des images, longtemps pour nous énigmatiques, furent jadis excessivement claires et limpides non seulement aux yeux des gens d'église et des artistes, mais encore aux yeux du peuple.

L'énigme du tympan est survenue comme naquit l'énigme des grandes statues. La cause du mystère est l'indifférence stupide des siècles qui nous précédèrent, et notre temps n'est pas entièrement responsable de l'erreur subséquente.

Quoi qu'il en soit, comment pourrait-on douter de la popularité de l'Agneau durant le Moyen Age, quand cette popularité l'a conduite jusque sur les bannières et sur les monnaies (1) ?

Aperçu de l'histoire de la donnée symbolique. — Le symbole de l'Agneau était entré dans la tradition à l'origine du Christianisme, avec les premiers livres saints, l'Évangile (S. Jean, I, 28-29) et l'Apocalypse. Puis, par l'image, il s'est répandu, développé, multiplié à l'infini en tout lieu et sur toutes les choses, sur les vastes monuments et sur les minuscules objets. Les Grecs paraissent être ceux qui ont le plus fait pour sa diffusion, et peut-être après l'avoir créée. En outre, Jean-Baptiste a occupé dans l'iconographie orientale une place exceptionnelle, tout à fait privilégiée, qu'il doit à ses rapports avec l'Agneau.

En tout cas, l'Agneau fut sans conteste le modèle favori des premiers artistes chrétiens. Déjà, sur les murs modestes des Catacombes, ils peignaient le Bon Pasteur. Mais après la paix de l'Église, ils purent couvrir les absides et les arcs triomphaux des basiliques, avec leurs éblouissantes mosaïques (2) où le petit Agneau — quand ce n'est pas le Fils de

(1) Nous citons en passant que l'Agneau se trouvait dans l'écusson du Chapitre de l'église Sainte-Croix d'Étampes, fondée en 1183 par Philippe-Auguste.

(2) *Liste de monuments où se trouvent des mosaïques offrant de l'intérêt pour l'étude de la donnée symbolique de l'Agnus Dei :* Mausolée de Sainte-Constance, à Rome (IVe siècle) ; église Sainte-Pudentienne, à Rome (fin du IVe s.) ; basilique de Nole, détruite mais décrite (vers l'an 400) ; église des SS. Côme et Damien (VIe s.) ; église Saint-Clément à Rome (antérieure au XIe s.) ; églises de Sainte-Praxède et de Saint-Marc, à Rome (IXe s.) ; Sainte-Marie-du-Transtévère, à Rome (XIIe s.) ; chapelle Palatine de Montreale, en Sicile (XIIe s.) ; basilique de Saint-

l'Homme lui-même, comme dans le portail d'Étampes, occupe sa place à côté du terrible Dieu le Père. D'ailleurs, les artistes n'usent pas toujours des splendeurs de la mosaïque : la peinture leur suffit souvent (1).

Puis ce sont les grandes verrières de nos cathédrales françaises qui sont une occasion nouvelle de montrer l'Agneau de Dieu (2). Et nous passons sur la multitude des petits objets d'ivoire, de verre, de bronze, d'argent ou d'or sur lesquels on a ciselé la douce image figurative de l'Agneau ou du Fils de l'Homme, pour parler maintenant de la sculpture.

Jean-de-Latran, à Rome (XIIIe s.) ; etc. — Dès le IVe siècle, dans la mosaïque de Sainte-Constance, la formule symbolique de l'image du portail d'Étampes se trouve déjà parfaitement composée, et naturellement avec une ampleur inconnue de notre petit monument.

(1) *Liste de monuments où se trouvent des peintures murales offrant de l'intérêt pour l'étude de la donnée symbolique de l'Agnus Dei :* Catacombes, cimetière des SS. Pierre et Marcellin (commencement du Ve siècle) ; église souterraine de Saint-Clément, à Rome (IXe s.) ; église San-Bastianello, à Rome (XIe s.) ; église Sainte-Marie-in-Pallaria, à Rome (Xe s.).

En France, les peintures murales sont principalement des XIe et XIIe siècles : église de Vic (Indre) ; église Saint-Loup de Naud, près de Provins ; chapelle Saint-Gilles, à Montoire, Loir-et-Cher ; crypte de l'église de Montmorillon, Vienne ; église de Saint-Chef, Isère ; église de Saint-Jacques-les-Guérets, Loir-et-Cher, curieux exemple d'anagogie ; baptistère de Saint-Jean, à Poitiers ; église de Landes, Charente-Inférieure ; Saint-Amand-de-Boixé, Charente ; Couvent des Jacobins, à Toulouse ; palais des Papes, à Avignon ; cathédrale Sainte-Cécile, à Albi (XVe s.) ; etc...

Dans la peinture du cimetière des SS. Pierre et Marcellin, Jésus est figuré par l'Agneau. C'est à tort, à notre avis, que les iconographes le reconnaissent dans le personnage ASSIS qui figure plutôt Dieu le Père. Pareille méprise est constante et générale pour une infinité d'images de l'antiquité chrétienne.

Durant toute l'antiquité, Jésus ne fut probablement représenté que DEBOUT *dans une scène mystique*, ou alors, exceptionnellement, *assis sur un globe* ou l'*arc-en-ciel* (ou bien encore ASSIS sur l'*arc-en-ciel* et les pieds posés sur le *globe*), et *imberbe*. Le personnage *barbu*, ayant le visage du Christ, représenté *assis sur un trône*, est presque toujours Dieu le Père. C'est dans le cours du Moyen Âge que les artistes ont confondu peu à peu le Père et le Fils en les représentant de la même façon.

(2) *Liste de monuments où se trouvent des vitraux offrant de l'intérêt pour l'étude de la donnée symbolique de l'Agnus Dei :* Chapelle de la Vierge de la cathédrale du Mans ; cathédrale de Poitiers ; cathédrale de Lyon (XIIIe siècle) ; un vitrail de Suger dans l'église de Saint-Denis (XIIe s.) ; vitrail de l'Apocalypse, dans la cathédrale de Bourges (XIIIe s.) ; église de Saint-Germain-lès-Corbeil ; etc.

L'Agneau de Dieu et la sculpture. — L'Église des premiers siècles se méfia avec juste raison de la sculpture qui fournissait à l'idolâtrie tous ses dieux. Mais après qu'elle eut été reconnue par Constantin (an 313), elle laissa se produire une renaissance de la statuaire. Or le plus délicieux objet qui nous reste de ce temps est une statuette du musée de Latran, représentant le Bon Pasteur. La sculpture funéraire s'empara naturellement du symbole préféré, et nous avons trouvé sur quelques tombeaux des images précursives du tympan d'Étampes. Mais ce dernier paraît être vraiment le premier grand tableau apocalyptique traité en pierre ou en marbre. La formule semble avoir été inspirée par les mosaïques ou les peintures, voire même les images des manuscrits, plutôt que par les sculptures des sarcophages, et, comme il est naturel, elle se créa un caractère original en passant d'un art dans un autre. Il fallut bien qu'elle se simplifiât et se rapetissât pour s'adapter aux exigences de la pierre et de notre architecture des portails. Mais bientôt, la formule a élargi le champ trop rétréci des tympans et des voussures pour s'étaler sur des façades entières d'église, comme à Poitiers (1).

(1) *Liste de monuments sur une façade desquels nous croyons reconnaître un Agnus Dei :* Tympans à Chartres (portail ouest, baie de gauche) ; Mauriac (Cantal) ; Cahors (Lot) ; La Charité-sur-Loire (Nièvre) ; Montceau-l'Étoile (Saône-et-Loire); Vandeins (Ain) ; Meillers (Allier) ; Saint-Sulpice-de-Favières (Seine-et-Oise) ; Chartres (portail sud, baie de gauche) ; nous croyons en voir un aussi dans le tympan de la cathédrale de Troja, en Capitanate (Italie), XIIe siècle (Cf. E. Bertaux, l'*Art dans l'Italie mérid.*, p. 354 et suiv., pl. XVI).

Façades d'églises à Périgueux ; Saint-Hilaire-du-Foussay (Deux-Sèvres) avec exemple d'anagogie ; Poitiers, Angoulême ; Ruffec (Charente) ; Vouvant (Vendée).

D'autres façades ou parties de monument sculptées exhibent également un souvenir direct du tympan d'Étampes sous la forme d'un agneau figuratif : au Mans ; Saint-Ayoul de Provins, Saint-Loup de Naud (Seine-et-Marne) ; Avord, Jussy-Champagne et Vornay (Cher) ; Lichères (Charente) ; Mouen (Calvados) ; Charlieu (Loire) ; Sainte-Marie-des-Dames, Fenioux, Abbaye des Dames à Saintes, et Le Douhet (Charente-Inf.) ; Saint-Pierre de Nevers (portail détruit) ; Saint-Felice d'Amont (Haute-Saône) ; Saint-Aubin d'Angers ; Sigolsheim (Alsace) ; San Zeno de Vérone ; Talmont, près de Royan ; Oloron (Hautes-Pyrénées) ; Parthenay (Deux-Sèvres) ; chapiteau de Saint-Benoit-sur-Loire (Loiret) ; le Heaulme (Seine-et-Oise) ; cloître d'Arles ; San Isidro de Leon ; Andernach (Prusse Rhénane). Sur des autels : à Sainte-Croix du Latran, à San Cataldo de Palerme, à Sainte-Marie du Prieur à Rome, à Besançon ; etc. — Par une description de M. Sabuc, sur

Les œuvres sculptées du XIIe siècle, continuant la tradition iconographique de l'Agnus Dei, à leur tour l'ont transmise aux siècles suivants. Toutefois il nous faut parler brièvement du caractère nouveau que la donnée semble avoir acquis sous l'influence de saint Bernard ou de ses prédications.

En effet, vers 1135, l'abbé de Clairvaux entreprit le commentaire du *Cantique des Cantiques* : il mourut avant d'avoir étudié plus de trois chapitres, mais non sans avoir prononcé sur le sujet quatre-vingt-six sermons. Selon sa croyance, ainsi que Jérémie et Ézéchiel, six siècles avant J.-C., avaient peint « le rapport de Jéhovah et du Peuple d'Israël comme un mystique mariage », Salomon, dans son ouvrage, avait

laquelle M. Sanoner a aimablement attiré notre attention, nous croyons reconnaître l'Agneau et Dieu le Père, traités selon la formule des manuscrits, dans un chapiteau du cloître de Saint-Pons de Thomières.

Un tombeau sculpté à Saint-Junien (Haute-Vienne) offre une composition d'un intérêt capital. Elle est en abrégé, mais avec les trois personnages principaux disposés de la même façon, semblable au portail royal de Chartres. Toutefois, et c'est ce qui rend le monument encore plus intéressant, le Fils de l'Homme est figuré par l'Agneau.

Le XVIe siècle a consacré une magnifique décoration monumentale au Bon Pasteur et à l'Agneau dans la voûte et les archivoltes du Gros-Horloge à Rouen. On lui doit encore le remarquable Agnus Dei sculpté dans le retable de la chapelle de la Bourgonnière, à Bouzillé (Maine-et-Loire) (Pl. V).

Nous connaissons du XVIIe siècle l'Agnus Dei du jubé de Notre-Dame-la-Grande à Valenciennes, composé d'après l'antique.

Il faudrait aussi rattacher à la formule du tympan d'Étampes certaines images qui traduisent encore l'Apocalypse, mais dans lesquelles Jésus, toujours *debout*, a le caractère du Fils de l'Homme plutôt que celui de l'*Agneau de Dieu*. Le tympan de La Lande-de-Cubzac (Gironde) appartient à cette donnée, comme un linteau à Zara (Dalmatie), et l'autel d'argent de Pistoïa, si nous ne présumons pas trop d'une description de M. G. Sanoner. Il nous paraît en outre à peu près certain qu'un certain nombre d'images représentant le Fils de l'Homme ont passé jusqu'à présent inaperçues. Nous avons soutenu (*Revue de l'Art chrétien*, 1906, p. 257 ; et au Congrès archéologique de France à Avallon, 1907) que le personnage principal du linteau du grand portail de l'église de la Madeleine à Vézelay, représentait peut-être le Fils de l'Homme. Ce personnage, parce qu'il tient une clef dans sa main, avait toujours été identifié à S. Pierre : or, ceci n'est pas un argument péremptoire : nous avons en effet découvert dans une peinture du palais des Papes, à Avignon, un Jésus-Christ *indiscutable* tenant également l'attribut de la clef. Il n'est pas douteux qu'on trouvera d'autres exemples venant corroborer la vraisemblance et la logique de notre thèse, car notre prétention ne va pas plus loin.

fait de même pour Dieu et son Église. L'Époux du Cantique, c'est le Fils de l'Homme ; l'Épouse, c'est l'Église (1).

Or, si le portail d'Étampes est uniquement inspiré de l'Apocalypse, celui de Cahors trouve également son explication dans l'Apocalypse et dans le Cantique de Salomon tel que le comprenait S. Bernard ; pour l'illustration du Commentaire de l'abbé de Clairvaux, on ne saurait choisir une image-frontispice tout à la fois plus simple et plus parlante.

A Étampes, le mont de Sion, qui est l'Église, est figuré par les Apôtres ; à Cahors, au contraire — et il en est de même à Mauriac et à Monteeau-l'Étoile, apparemment — l'Église elle-même, figurée par une orante, est placée au centre du groupe, sous les pieds de Jésus, et le chœur des douze Apôtres a disparu pour faire place à dix saints d'une personnalité moins exclusive et plus générale, représentant mieux l'ensemble des fidèles. Ainsi la pensée de l'Épouse extasiée, « ivre d'amour », figurée par la petite statuette de Cahors, pourrait peut-être se traduire par la phrase qui domine tout le vieux Cantique — « Osculetur me osculo oris sui, — qu'il me baise d'un baiser de sa bouche, » — et pour l'explication de laquelle Bernard a disserté au cours de plusieurs sermons.

Encore, si l'on veut prendre la peine de rechercher quel chapitre de l'Apocalypse se trouve être mieux illustré par les images d'Étampes et de Cahors, et conséquemment quel est le véritable rapport symbolique existant entre l'Agneau ou le Fils de l'Homme (2) et les Assesseurs, on s'aperçoit que l'on s'égare dans les méandres d'une doctrine professée inégalement par Bernard sur la condition des saints après leur mort mais avant la Résurrection (3).

Avant de quitter le XIIe siècle, nous dirons aussi un mot de ces Christ DEBOUT qui, écrasant lion, dragon (4), aspic et basilic, ornent les trumeaux des portails, et qui furent inau-

(1) Cf. Abbé Vacandard, *Vie de S. Bernard*, Paris, 1895, t. I, pp. 470-494. S. Bernard a fait une fois de plus l'application d'une méthode constante dans l'histoire du christianisme, mais qui a pris au Moyen Age un developpement inouï.

(2) Nous avons expliqué comment le caractère de l'Agneau s'altère au cours de l'Apocalypse, voir pp. 59 et suiv.

(3) Vacandard, op. cit., t. II, pp. 76-77.

(4) Des images représentent un véritable agneau luttant contre un dragon.

gurés à Bourges ou quelque part ailleurs dans le même temps. Nous ne savons par quelle association d'idées, on a fait couramment de ces images des Christ enseignant. Peut-être le livre qu'ils tiennent, *quoique fermé*, est cause de cette interprétation que nous jugeons fausse. En effet, quel rapport y a-t-il entre ces Christ isolés, DEBOUT, et les véritables Christ docteurs de l'Antiquité, installés dans des chaires de professeurs, dont le livre ouvert est « légendé », c'est le cas de dire ainsi, du *legem dat* indicateur, et qui sont toujours entourés des Apôtres et de la multitude des disciples ? Déjà M. E. Mâle a excellemment constaté leur caractère triomphateur (1). A notre tour, nous désirons seulement faire remarquer que ces Christ DEBOUT font opposition, si nous pouvons nous exprimer ainsi, aux Christ ASSIS des tympans et que, à notre avis, ce sont encore des Fils de l'Homme-adjuvans, des Agnus Dei.

Cependant le XIIe siècle s'écoule laissant plutôt tomber la formule iconographique du tympan d'Étampes. Le XIIIe voit le roi saint Louis choisir l'Agneau pour emblème. Puis alors rien ne prouve mieux l'importance acquise dans l'esprit de l'Église Universelle par la donnée apocalyptique que l'empressement systématique et régulier des artistes à l'utiliser chaque fois qu'ils viennent de découvrir un nouveau procédé d'expression à leur talent et à leur génie.

Quel est le sujet de la suite fameuse des tapisseries de la cathédrale d'Angers, qui couvrait une surface de 140 à 150 mètres de longueur ? C'est l'Apocalypse et le triomphe de l'Agneau.

Quelques années plus tard, en 1383, Jean d'Orléans peint un Agneau sur le volet d'un diptyque destiné au duc de Bourgogne. Tout porte à croire que c'est une des premières peintures exécutées à l'huile.

Au début du XVe siècle, en Flandre, les frères Van Eyck vont appliquer, eux aussi, la peinture à l'huile dans une composition décorative qui est le chef-d'œuvre de l'École flamande primitive. Quel sujet encore choisissent-ils ? L'Adoration de l'Agneau (2). L'exemple a été immédiatement

(1) *L'Art relig. au XIIIe s.*, p. 62.

(2) Nous pourrions bien encore indiquer l'œuvre d'un primitif italien. Fra Angelico da Fiesole (1387-1455) a peint un Agnus Dei qui accompagne son tableau du Couronnement de la Vierge, au Louvre (au centre de la bordure inférieure).

suivi pour beaucoup de tableaux similaires, tel le retable dit de Palencia, au Musée du Prado, à Madrid.

Cependant en Italie, en 1477, Baccio Baldini s'avisa de graver en creux une vignette. Or, son image, qui inaugurait, dit-on, une nouvelle manière d'art, représente Jésus DEBOUT dans une gloire, Agnus Dei triomphant. Et en somme, quand on veut maintenant étudier l'histoire de la gravure sur bois à ses débuts, on trouve les meilleurs spécimens de comparaisons dans les ouvrages imprimés de l'Apocalypse (1).

D'ailleurs, le portail d'Étampes lui aussi se distingue en fournissant un exemple du même genre. Certes, on ne peut pas dire que, avant son érection, nulle part on n'avait encore donné une telle importance à une œuvre symbolique chrétienne dans un monument en pierre sculpté ; mais du moins semble-t-il, jamais avant lui la sculpture et la pierre n'avaient été requises pour traduire aussi grandiosement la vision de saint Jean.

LES SCÈNES DE L'ASCENSION. — Enfin, un des résultats les plus imprévus de notre étude du portail d'Étampes a été de nous amener à découvrir que, vraisemblablement, jamais les artistes chrétiens n'ont représenté *en grande image* l'Ascension du Christ avant la fin du XIIe siècle environ (2).

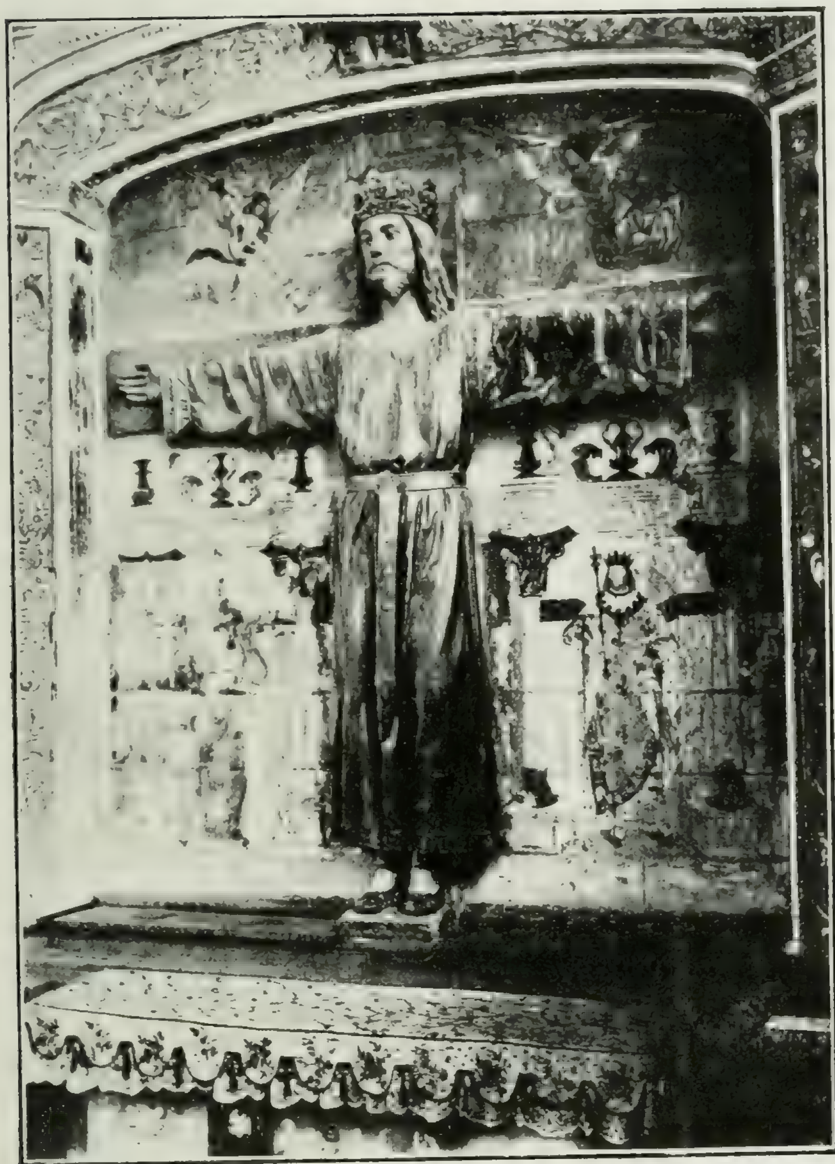
Il est d'ailleurs un fait reconnu : la Résurrection de Jésus est dans le même cas. On représentait les scènes d'avant ou d'après, la Mise au tombeau ou la Visite des Saintes Femmes, mais jamais l'action de Jésus sortant ressuscité de son tombeau.

Or, on distingue immédiatement le rapport qui existe entre les deux scènes, Résurrection et Ascension. En présence de cet exemple de désignation conventionnelle d'une scène par le nom de celle qui l'a suivie, on se demande si, au XIIe siècle, on n'a pas donné parfois le titre d'Ascension à des images représentant Jésus dans l'état où il se trouvait, non pas au moment exact de l'événement, mais immédiatement après, c'est-à-dire quand il fut arrivé *dans le Ciel*.

Quoi qu'il soit de cette hypothèse, il est du moins une importante constatation facile à faire. Les images que nous considérons comme les premières scènes d'Ascension sculp-

(1) *Des Apocalypses figurées, manuscrites et xylographiques*. Paris, 1870, p. 6.

(2) Voir les études que nous avons consacrées à cette thèse et dont les titres sont en tête de cet ouvrage.



Agnus Dei (XVIe siècle).
Retable de la chapelle de la Bourgonnière, à Bouzillé.

Planche extraite de la *Revue de l'Art chrétien.*

tées avec un peu d'ampleur ont apparu en même temps et dans les mêmes lieux que les premières scènes de Résurrection, c'est-à-dire dans le Languedoc et la Provence (1). Évidemment le Midi de la France, — dont l'indépendance d'esprit n'est pas douteuse, en face des crises multiples d'hérésie, — a fait preuve d'une hardiesse extraordinaire. M. Émile Mâle qui a constaté comme nous le résultat, en impute la cause à l'exemple des spectacles dramatiques qui auraient suggéré de nouvelles idées aux sculpteurs (2).

En tout cas, nous trouvons une Résurrection et une Ascension à Toulouse, côte à côte sur les chapiteaux de la Daurade vraisemblablement sculptés entre 1140 et 1160 environ. Cependant des chapiteaux sont des objets de dimension et d'importance restreintes ; on ne saurait en dire autant du tympan de la Porte Miégeville, à Saint-Sernin de Toulouse qui nous paraît bien être la première scène d'Ascension de grande dimension et occupant une belle place (3) : elle ne doit pas être antérieure à 1180 (4). Sur un tympan de San Isidro, à Leon, il existe aussi une scène d'Ascension, composée sur une autre formule, plus franche d'ailleurs, qui doit dater à peu près des confins des XIIe et XIIIe siècles. Dans le cloître d'Arles, il existe également une Ascension traduite d'une façon assez orthodoxe. Voilà donc, selon nous, quels furent les débuts de la donnée de l'Ascension dans la grande composition décorative monumentale.

Il est indubitable que les artistes ou les autorités ecclésiastiques elles-mêmes ont hésité longtemps avant de représenter certaines scènes de l'Évangile ; la tradition ne s'étant pas établie dès le début, personne n'osait plus la créer.

Désignation de la donnée. — Enfin, il s'agit maintenant de trouver un nom à la donnée symbolique du tympan d'Étampes. Nous proposons la *Glorification de l'Agnus Dei*. Dans notre pensée, en employant l'expression latine *Agnus Dei*, on voudra distinguer que Jésus est représenté dans l'œuvre sous la figure humaine et non pas sous l'apparence

(1) Voir ci-dessus, p. 15, note 4 ; et p. 17, note 3.

(2) *Les influences du drame liturgique sur la sculpture romane.* *Rev. de l'Art ancien et moderne*, août 1907.

(3) Cette image est tellement hétérodoxe pour une Ascension que, avant d'avoir vu l'originale, nous avions commis l'imprudence de la classer parmi les Agnus Dei.

(4) Voir ci-dessous, chap. IX.

d'un agneau, quoiqu'il ait exactement la même signification symbolique dans les deux cas (1).

CONCLUSION. — Nous demandons la permission de faire une dernière citation de saint Bernard, en manière de conclusion.

Dans un de ses sermons sur le Cantique de Salomon, l'abbé de Clairvaux commente cette phrase : « J'ai cherché toutes les nuits dans mon petit lit celui qu'aime mon âme ». Il en tire la matière d'une dissertation sur l'âme cherchant Dieu et ne le trouvant pas (Serm. LXXV, par. 7). Il raille ceux qui ne trouvent pas Dieu, parce qu'ils le cherchent dans des endroits mesquins où il ne saurait être. Il dit : « Quoi ! vous cherchez dans ce qui est à vous celui qui s'est retiré dans ce qui lui appartient ! N'avez-vous point vu le Fils de l'Homme remonter où il était avant que de venir dans le monde ? Il a changé le tombeau et l'étable avec le Ciel, et vous le cherchez encore dans votre petit lit ? Il est ressuscité, il n'est pas ici. Pourquoi cherchez-vous dans le lit celui qui est plein de force, dans le petit lit celui qui est infiniment grand et élevé, dans l'étable celui qui est environné de majesté et de gloire ? Il est entré dans les puissances du Seigneur, comme parle le Prophète, il s'est revêtu de force et de beauté, et celui qui a été couché sous une pierre, est ASSIS maintenant sur les chérubins. Il n'est plus couché mais assis, et vous lui préparez des soulagements comme s'il était couché et infirme. *Ou il est assis pour juger*, OU IL EST DEBOUT POUR NOUS AIDER : sive, ut absolutior veritas fit, *aut sedet judicans*, AUT STAT ADJUVANS ! »

Nous sommes tenté de dire comme Bérenger, l'hérésiarque du XIe siècle : « A quoi bon se tromper avec tout le monde, si tout le monde se trompe ! » Mais contrairement à Bérenger, nous avons le droit d'ajouter : « Si c'est moi qui me trompe, du moins je me trompe avec saint Bernard. »

(1) Nous devons écarter l'expression *Triomphe de l'Agneau*, parce qu'il existe des images représentant l'Agneau terrassant un dragon, et pour lesquelles cette dernière appellation est toute désignée. Nous reconnaissons aussi que dans le cas du tympan de Cahors, l'expression de *Premier Avénement du Fils de l'Homme* serait peut-être plus exact.

VI

LA QUESTION DU STYLE ARCHITECTURAL

Encore plus étonnant que le symbolisme du portail d'Étampes est peut-être son arrangement matériel, son architecture et son exécution, si l'on songe qu'il fut probablement le premier de son type avec un arc brisé et de grandes statues-colonnes.

A ce propos une question se dresse ici à laquelle nous voyons beaucoup de personnes s'intéresser. Le public, très simpliste, connaît deux styles, le roman et le gothique : et il classe tout dans ces deux catégories, en ne considérant que la forme des portes et des fenêtres. Le portail de Notre-Dame ayant un arc brisé, le public dit qu'il est gothique. C'est une erreur, car on s'est aperçu depuis plus de soixante ans que l'arc brisé apparaissait couramment dans des constructions datant de la pleine période romane, principalement à la base des clochers (1). Il est donc admis par tous aujourd'hui que l'arc brisé ne peut pas constituer à lui tout seul le caractère gothique (2).

(1) « L'arc brisé semble inconnu en France avant la seconde moitié du XIe siècle, rare avant les premières années du XIIe, usuel dans les arcades, doubleaux et voûtes en berceaux depuis le deuxième quart de ce siècle. » (Camille Enlart, *Manuel d'archéologie française*, t. I, p. 295.

(2) Nous avons retrouvé une phrase de Mérimée qui disait la même chose dès 1836 : « Si, au XIIIe siècle, l'*arc brisé* devint une forme constante, on ne doit pas pour cela *le* considérer comme un caractère distinctif de l'architecture gothique qui, née longtemps après *lui*, n'a fait pour ainsi dire que *le* mettre en évidence. » *Notes d'un voyage dans l'Ouest de la France*, Paris, 1836, p. 399. Nous nous sommes permis de changer un mot pour moderniser la phrase.

Les arcs-boutants et principalement la voûte dite « à croisées d'ogives » servent maintenant de base à la classification. Les *ogives* sont des parties de voûtes : d'elles est venu le terme d'*ogival* qui ne saurait s'appliquer à des ouvertures de fenêtres ou de portes. Sans doute, dans le style gothique, ces ouvertures sont toujours à arc brisé. C'est pourquoi pendant si longtemps on avait indissolublement associé l'arc brisé au style gothique.

On ne doit pas perpétuer indéfiniment cette erreur, et le portail d'Étampes ne peut plus être classé *ex abrupto* dans le style gothique à cause de son arc brisé. Sans doute, par l'harmonie générale de sa construction, le portail se rapproche du style gothique, mais par sa décoration, il est sans conteste de style roman, d'un roman très beau, très savant, très avancé, mais néanmoins absolument pur. De plus, même la ligne gothique de son arc est née spontanément avec lui pour des causes tout à fait indépendantes des causes qui amenèrent la création des voûtes gothiques.

L'événement peu banal dont nous parlons s'étant *très probablement* passé à Étampes, il vaut la peine de l'expliquer ici.

Comme nous le disions tout à l'heure, les commettants du portail de Notre-Dame se décidèrent, pour un motif purement politique et religieux, à le décorer avec de grandes statues ; ils ne furent pas longtemps embarrassés pour cela. Les plus beaux portails du jour possédant des colonnes qui leur parurent occuper exactement la place la plus propice pour les statues, ils décidèrent de mettre celles-ci à l'endroit favorable ; mais comme, pour supprimer les colonnes il eût été nécessaire de changer quelque chose dans la disposition architecturale, comme probablement ils y virent alors des difficultés, ils se contentèrent de sculpter les statues attachées aux colonnes elles-mêmes : ils suivaient ainsi à un détail près le vieux principe grec des cariatides.

Cependant les colonnes descendaient très bas près du sol : avec les statues on jugea que c'était un inconvénient. On désira éloigner les saintes images des mains des passants ; on trouva également qu'il serait plus conforme à leur caractère, à leur majesté de les élever au-dessus des têtes des spectateurs. D'ailleurs si les statues avaient été placées en bas, elles eussent été fréquemment cachées par le passage des fidèles. Bref, le remède était facile : on rehaussa les sou-

bassements (1), on remonta les colonnes, et d'un seul coup, par cette manœuvre, la physionomie du vieux portail roman se trouva changée. Le portail roman primitif était plus ou moins trapu, le nouveau fut franchement élancé (2).

Ce n'est pas tout. L'arc de l'ancien portail était en plein cintre. Les Maîtres du portail de Notre-Dame ayant décidé de mettre dans le tympan une image du Christ debout, ils eurent l'idée, pour avoir plus de hauteur, de briser l'arc plein cintre. C'est tout juste s'ils sont arrivés à leur but, car la tête du Christ empiète sur la bordure du tympan (3).

Voilà donc comment s'est opérée, probablement à Étampes même, la transformation du style roman dans l'architecture

(1) Plus tard, les soubassements de Saint-Gilles-du-Gard furent élevés à ce point que les pieds des statues sont à 2m50 au-dessus du sol.

(2) C'est le principe de la transformation que nous venons d'exposer. A Étampes, c'est tout le changement qu'on s'est occupé d'accomplir ; mais de nombreuses améliorations ont suivi les unes après les autres. Ainsi, on diminua l'importance des lourds soubassements en rallongeant les colonnes par le bas, ou par divers autres procédés successifs, sans pour cela necessairement changer le niveau des statues ; on fouilla les colonnettes de pierre avec le même soin qu'un morceau d'ivoire ; peu à peu, par la recherche incessante d'une plus parfaite stabilité, on arriva à supprimer les dais, d'ailleurs pour les rétablir plus tard ; dans le même but, la statue cessa d'être accrochée à une colonne pour reposer solidement sur une table horizontale et au long d'un mur qui devint bientôt tout à fait plat ; etc. (Voir ci-dessous, chap. VII.

(3) On peut dire que la forme du *contenu* influe très souvent sur le contenant. Ainsi n'est-ce point des considérations du même ordre qui ont fait changer la forme des sceaux, quand un ciseleur allongea en ovale le sceau de Robert-le-Pieux. Il n'y avait pourtant pas de *préoccupation ogivale* en 997. L'artiste y fut presque totalement contraint par son sujet ; il s'agit, qu'on s'en souvienne, du premier *sigillum royal*, succédant au dernier *annulus royal*, avec la représentation du roi à mi-corps, au lieu d'un simple buste comme précédemment. (Lecoy de la Marche, *les Sceaux*, pp. 39-40 et 67-68.)

Le sceau de la reine Constance, femme de Louis VII (1154-1160) a les angles de ses arcs brisés encore plus aigus parce que la reine est représentée debout et en pied. (*Ibid*, pp. 64-161.

Enfin signalons aussi le sceau que S. Bernard fit graver avant 1151 : il a également la forme d'un ovale aux extrémités assez pointues. L'abbé y est représenté en pied, mais assis.

Du reste, depuis longtemps un Allemand, F. Kerrick, a prétendu que l'arc brisé a été suggéré par la figure représentée sur les sceaux religieux, la *vesica piscis* ou *amande* (Mémoire de l'*Archæologia*, t. XVI, 1812 ; — cf. D. Ramée, *Manuel*, 1843, t. II, p. 244). Cette opinion n'est pas sans rapport avec la nôtre.

des portails. Tout cela n'a rien de commun avec la transformation des voûtes, origine du style gothique. Et encore faut-il ajouter que la transformation ne fut pas du jour au lendemain définitive. Longtemps après l'érection du portail d'Étampes, on continua à ériger des portails sans statues, et même avec statues, selon le vieux style à plein-cintre. Il est remarquable que, dans ces portails ornés à arc plein-cintre, le Christ est représenté, non plus DEBOUT comme à Étampes, mais ASSIS sur son trône, « en majesté ». Tout cela démontre bien que la forme architecturale du portail étampois n'est pas le résultat d'un goût particulier des constructeurs pour une mode ancienne : au contraire, les Maîtres d'Étampes l'ont créée, cette mode, après avoir rompu avec les modes anciennes, et en n'obéissant qu'à des convenances religieuses et techniques.

Mais alors, dira-t-on, de quel style est donc le portail d'Étampes ? La réponse à cette question n'est pas encore trouvée : les arbitres de l'archéologie n'ont encore rien décidé sur ce sujet tout neuf qu'on n'a jamais entrepris de discuter à fond.

Cependant l'opposition qui existe entre le style décoratif et le style architectural dans les portails d'Étampes et de Chartres constitue une sorte de formule transitoire entre le roman et le gothique. Alors, ne pourrait-on pas dire du portail d'Étampes qu'il appartient au *style de transition ?* Cela n'occasionnerait pas grande confusion, car sa construction, et la transformation architecturale qu'il a inaugurée, ont eu lieu en plein dans la période de transformation des voûtes, appelée également période de transition. Néanmoins cet argument ne détruit pas les objections que nous avons nous-même données ci-dessus, et, dans ces circonstances, il est plus sage de laisser la question momentanément en suspens.

VII

LES AUTEURS DU PORTAIL, LES COMMETTANTS.

Toutes les parties du portail d'Étampes concourent donc à exprimer une même idée, très vaste, très élevée, universelle, la *Rédemption*. Cela constitue un ensemble merveilleusement étudié et combiné. Une pensée y domine, sublime, et rare dans l'espèce, puisqu'on ne la trouve pas d'ordinaire marquée avec autant d'insistance et de précision dans les œuvres monumentales primitives du XIIe siècle, même à Chartres où le thème est développé un peu plus richement et sur une surface beaucoup plus étendue.

On se complaît donc à reconnaître ici l'inspiration d'un génie tout à la fois savant, mystique et ordonné. Nous avons cherché quel pouvait avoir été cet esprit d'élite, mais devant la faillite des documents, nous sommes réduits aux hypothèses : nous ne pouvons citer que des noms, plusieurs noms, sans pouvoir nous arrêter sur un seul avec certitude.

Ici, faisons une distinction. En ce moment, nous parlons seulement de l'élaboration de l'œuvre et non pas de son exécution. Comme l'a fort bien expliqué le Père Cahier, presque tout le mérite des œuvres d'art du Moyen Age appartenait à des personnages, abbés ou évêques, qui en réglèrent les exécutions, et non pas aux exécutants eux-mêmes simples comparses, moines moitié artistes et moitié ouvriers, qui suivaient les indications des premiers. Ceux-ci, que le Père Cahier appelle les *commettants*, étaient les inspirateurs et les directeurs de l'œuvre ; à nos yeux ils doivent en être les véritables auteurs, même s'ils ne prenaient pas part à l'exécution en qualité d'artistes, ce qui arrivait quelquefois. Il faut donc rechercher séparément les commettants et les artistes.

Étant donné que le portail fut vraisemblablement érigé entre 1120 et 1135 environ (1), il nous est assez facile de connaître les principaux personnages qui évoluèrent autour de l'église Notre-Dame d'Étampes à cette époque grandiose pour elle : toute l'autorité suprême, civile ou religieuse, s'est trouvée par instants concentrée là.

Citons en premier lieu le roi Louis VI le Gros : c'est pour lui que le portail fut élevé, c'est vraisemblablement lui qui en paya la construction, soit au moyen de fonds spéciaux, soit au moyen des revenus assurés par ses ancêtres. Ne séparons pas de lui non plus la reine Adélaïde, femme à qui l'histoire rend hommage, et qui — détail important ici — était la nièce du pape Calixte II, ancien archevêque de Vienne. Mais le monarque et la reine doivent être classés à part dans la liste, car ni l'un ni l'autre n'ont suggéré le symbolisme, ni réglé les scènes du portail : des ecclésiastiques avaient seuls le droit et la capacité d'inspirer ce genre d'ouvrage.

Parmi les seigneurs ecclésiastiques à mettre en ligne apparaissent les plus grands : les papes Calixte II et Innocent II (2) ; Suger, abbé de Saint-Denis, ami et conseiller du roi, bientôt régent de France ; puis l'abbé de Notre-Dame d'Étampes dont le nom nous est inconnu ; Étienne de Garlande, chancelier de France, aumônier du roi et chanoine de l'église étampoise ; Algrin d'Étampes, autre palatin, aumônier royal, et membre du même chapitre de Notre-Dame d'Étampes ; puis Henri Sanglier, évêque de Sens ; Geoffroi de Lèves, évêque de Chartres et légat du Pape ; Thomas, l'habile abbé de Morigni ; et enfin Bernard de Clairvaux dont on se racontait les miracles, puissance morale inouïe

(1) Voir plus loin, pp. 91-92, ce que nous disons au sujet de ces dates.

(2) Le premier fut reçu par le roi et la reine à Étampes en 1119. Le second était attaché à la ville et à l'église Notre-Dame par des liens plus étroits. En effet, entre août et octobre 1130, un Concile national, réuni par le roi, fut tenu à Étampes, dans l'église Notre-Dame, au sujet du schisme qui divisait l'Église, par la faute d'un antipape. L'Église de France, entraînée par saint Bernard, confirma l'élection d'Innocent II. Ce dernier, du 18 au 21 janvier suivant, séjourna à Étampes en même temps que le roi, la reine, saint Bernard, Geoffroy de Chartres, Abélard, Suger, etc... Il s'éloigna vite, entraîné par ses devoirs politiques, mais il revint bientôt à l'abbaye de Morigni-lès-Étampes, où il fit un plus long séjour qu'interrompirent seulement la mort du prince héritier et le Concile de Reims. Voir notre *Étampes et ses monuments aux XIe et XIIe siècles*, p. 93.

qui détenait l'élection des papes et qui désignait les évêques. Tous ces noms ont des droits à figurer dans notre liste, quoique inégalement.

A la vérité, comment pourrait-on attribuer l'œuvre du portail à un seul homme? Notre opinion est qu'il a été conçu par plusieurs commettants dans une collaboration que les circonstances rendaient presque inévitable, circonstances découlées : 1° de la situation d'Étampes et de sa collégiale ; 2° de la crise que traversait une partie de l'Église d'Occident.

Comme nous l'avons expliqué (1), ce n'est pas seulement une fièvre artistique qui anima tout à coup les évêques et les abbés quand ils commencèrent à exhiber aux portes des églises toute la kyrielle des héros juifs, avec un ostracisme très significatif des vrais saints. La cause de cette ardeur d'ornementation est imputable aux hérésies qui, déjà menaçantes au XIe siècle, devinrent tout à fait effrayantes au XIIe. Or, la décision d'étendre et de multiplier les images à l'extérieur des églises pour lutter contre ces hérésies fut certainement concertée. Il y eut un signal, un mot d'ordre, presque un ordre parti de haut. Or, nous constatons que les hommes d'autorité seuls capables de prendre la décision et de donner le signal ont tous traversé Étampes ou y ont résidé dans la période critique. Or, ce fait qui signifierait peu de chose à Orléans ou à Senlis prend une importance très sérieuse en face de l'autre fait que le portail d'Étampes est, selon les apparences, le plus ancien portail à statues-colonnes de toute la France proprement dite. Le monument étampois apparaît alors comme une première épreuve, le portail-essai auquel ont collaboré tous les instigateurs, tous les directeurs du mouvement de lutte et de propagande. Ainsi, découvrir les commettants du portail d'Étampes, ce serait du même coup découvrir les instigateurs du mouvement : mais n'est-il pas clair que ces instigateurs sont forcément ceux que nous avons nommés : papes, roi, légat, ministres, parmi lesquels trois (2) au moins ont donné des preuves éclatantes de leur

(1) Ci-dessus, p. 35.

(2) Le roi dont la bonne volonté était indispensable ; Suger, auteur du portail de Saint-Denis ; et Geoffroy, auteur du portail de Chartres. L'intervention subséquente sinon initiale du roi dans des décisions ecclésiastiques comme celles concernant les hérésies ou les schismes, était naturelle, indispensable, car le souverain, étant l'exécutif, ordonnait

participation hâtive, empressée et convaincue à l'œuvre de propagande par l'image. Nous laissons le lecteur conclure lui-même.

Nous pouvons du moins examiner sommairement plusieurs de ces commettants possibles du portail d'Étampes.

L'intervention des papes expliquerait bien les influences italiennes que nous avons découvertes dans le portail ; mais les deux Souverains Pontifes se trouvent hors de cause si l'œuvre a été seulement décidée après 1131. Par contre, les conseils officieux de saint Bernard deviendraient mieux possibles, car il avait alors déjà acquis une très forte autorité, autorité qui venait de s'affirmer à Étampes même. De plus le symbolisme général du portail reflète étonnamment l'idée maîtresse de la doctrine de l'abbé de Clairvaux, car celle-ci est la *Rédemption* ; en outre, il séjourna durant les six premiers mois de l'année 1133 en Italie (Pise, Gènes, Corneto, Viterbe, Rome), qui était le lieu par excellence pour chercher des inspirations en vue d'une composition décorative. Car, à notre avis, de saint Bernard on fit un peu trop vite un iconoclaste intransigeant. Il s'est au moins lancé avec son ardeur ordinaire en guerre contre les hérésies surgissantes : il se serait bien gardé de protester contre un système de propagande que l'Église avait utilisé presque depuis son origine en semblables circonstances : au contraire tout porte à croire qu'il soutint les manifestations raisonnables de l'art chrétien nécessaires à la doctrine, et principalement quand elles étaient destinées à l'extérieur des édifices (1).

parfois l'application des plus dogmatiques décisions des conciles. A ceux-ci, il fallait une sanction que souvent le roi seul pouvait fournir complète. Son approbation et son concours étaient donc nécessaires. (Cf. Ach. Luchaire, *Hist. des Institutions monarchiq. de la France sous les premiers Capétiens*, Paris, 1891, t. I, pp. 265 et 284.) Mais évidemment cette intervention du roi ne s'accomplissait pas sans le concours plus ou moins effectif de ses ministres ou conseillers. Or, dans la circonstance, il s'agit de Suger, d'Étienne de Garlande, et même d'Algrin d'Étampes.

(1) Nous avons incidemment dit quelques mots à ce sujet dans *Les formules iconographiques de l'Agnus Dei. Le tympan de Cahors*, *Revue de l'Art chrétien*, 1907, t. II, pp. 12-15. Il s'agit là du voyage de S. Bernard à Cahors, en 1145, etc.

Dans la fameuse diatribe de S. Bernard, *Apologia*, il faut faire la distinction que les reproches attaquaient seulement les sujets mal choisis, et qu'il s'agissait des cloîtres et des églises conventuelles : « Autre est la cause des moines, autre est la cause des évêques. Car

Mais si tout ceci ne fait pas de doute pour nous, il est bien entendu que nous considérons l'intervention de S. Bernard dans l'érection du portail d'Étampes comme tout à fait hypothétique. C'est surtout une date, malheureusement inconnue, qui guiderait le mieux notre opinion. Si le portail est antérieur à 1130, nous jugeons S. Bernard hors de cause (1). Au reste, c'est principalement la personnalité éclatante de l'abbé de Clairvaux qui rend intéressante la question posée par nous, et, malgré notre connaissance des causes probables qui l'ont empêché de collaborer au portail d'Étampes, nous ne pouvions ici oublier sa grande mémoire ni la part d'influence qu'il a exercée, intentionnellement ou non, dans l'élaboration de la formule symbolique de Cahors, sœur étroitement unie de celle d'Étampes.

Tous les autres personnages que nous avons nommés, et qui sont de vraisemblables commettants du portail, ont dû être au moins mis au courant du projet de son érection.

ceux-ci sont débiteurs aux savants et aux ignorants ; ils excitent par des monuments *extérieurs* la dévotion du peuple grossier, ne le pouvant autrement..... » Il semble bien que, en disant *monuments extérieurs*, S. Bernard entend parler des portails : on voit qu'il ne les condamne pas. Et pourtant, vers 1124, à l'heure où il écrivit *Apologia*, Bernard n'avait pas encore voyagé en Italie, et il n'avait peut-être pas pu reconnaître que l'art était le plus magnifique, mais aussi le plus efficace moyen de propagande. Il n'avait pas encore séjourné au milieu des artistes du Mont-Cassin (1137) ; il n'avait pas vu l'influence des mosaïques, des peintures, des statuettes, pour répandre le culte de la Mère de Dieu, par exemple, le culte de Marie pour lequel il eut tant de ferveur. Qui oserait affirmer que Bernard était de caractère à protester contre une belle statue de la Vierge ? Or il est remarquable combien le culte de Marie a progressé, beaucoup par l'influence de Bernard, précisément en même temps que l'architecture et la sculpture des portails progressaient elles-mêmes.

(1) Il n'y a pas lieu d'insister beaucoup ici au sujet de S. Bernard, parce que plus les circonstances nous obligent à reculer la date d'érection du portail, moins le concours de l'abbé de Clairvaux devient probable. Sans quoi nous eussions trouvé une infinité de réflexions nouvelles. Nous ajouterons seulement quelques mots. Bernard n'a probablement jamais eu une influence complète sur le chapitre de Notre-Dame d'Étampes, car celui-ci contenait au moins deux de ses plus irréconciliables ennemis, Etienne de Garlande et Algrin d'Étampes. Mais, par contre, il eut un disciple fidèle et respectueux en la personne d'Henri de France, frère du roi Louis VII, qui fut abbé du chapitre avant 1140 jusqu'en 1146. A cette date, le nouvel abbé, Philippe de France, paraît avoir eu aussi les meilleurs sentiments vis-à-vis de Bernard. Voir notre ouvrage *Étampes et ses monuments aux XIe et XIIe siècles*, pp. 10, 11, 14, 17.

Enfin deux d'entre eux ont laissé des œuvres magnifiques inspirées du monument étampois : Suger et Geoffroi de Lèves, qui sont les auteurs des portails de Saint-Denis et de Chartres. L'un comme conseiller du roi, l'autre comme légat du pape, avaient le titre nécessaire pour être consultés sur la création d'un monument de ce genre (1).

N'en doutons pas un seul instant, l'initiative de telles merveilles et si nombreuses est partie « de haut », l'ordre en fut donné par les plus illustres. Et c'est pourquoi nous n'avons pas eu peur de rendre les plus illustres responsables du portail d'Étampes. Il y a un vif intérêt à examiner de près les actes des plus éminents ecclésiastiques du XIIe siècle, pour tâcher de déterminer la part personnelle qu'ils ont prise dans le mouvement artistique. Un peu de lumière sortira peut-être des recherches effectuées dans ce sens, car il est évident que Suger et Geoffroi ne se sont pas contentés de construire les portails de leurs propres églises. Ces hommes d'autorité, convaincus de l'excellence d'un principe, l'ont d'abord appliqué chez eux, mais après avoir donné ce grand exemple à la chrétienté occidentale, ils ont certainement fait tous leurs efforts pour le répandre et même pour l'imposer ensuite aux autres seigneurs ecclésiastiques.

(1) Ne dit-on pas que Suger *a reconstruit* en partie l'église Notre-Dame de Corbeil (*Œuvres de Suger*, chart. VIII, p. 339, édit. Lecoy de la Marche ; — Cf. Lanor, *Revue de l'Art chrétien*, t. XI, 1899-1900, p. 18.) Et pourtant Suger n'avait pas de lien particulier avec Corbeil, que nous sachions.

En outre, Suger revenait d'Italie en 1122 ; il y retourna plusieurs fois. Pour son compte, Geoffroi s'y rendit en 1117, 1127, 1134 et 1139. Sur Geoffroi de Lèves on peut lire la notice que lui a consacrée l'abbé Clerval (*Les écoles de Chartres*, p. 153-155.).

VIII

ANTÉRIORITÉ
DU PORTAIL D'ÉTAMPES SUR CEUX DE LA MÊME CATÉGORIE

Tous les portails primitifs à statues-colonnes ne sont pas identiques, tant s'en faut. La fantaisie de leurs commettants particuliers, ou bien des motifs plus sérieux qui pesèrent sur la volonté de ceux-ci, ou seulement la marche incessante et méthodique du progrès, sont cause que leur structure générale et leurs détails d'ornementation offrent parfois des dissemblances importantes. Ce qui les a fait classer ensemble dans une même catégorie, c'est, outre les statues-colonnes de leurs jambages, le byzantinisme plus ou moins persistant de ces statues, et le caractère roman des autres éléments décoratifs.

Cependant, le groupement étant fait, on devait fatalement être tenté d'opérer un classement plus précis et plus séduisant qui fixerait la date d'érection de chaque œuvre.

Or le degré du byzantinisme, comme le degré d'avancement de tout style, est un guide pour le classement, mais il est périlleux de s'abandonner entièrement à lui seul ; le degré entre deux monuments est parfois, sinon nul, du moins impossible à distinguer, car nous prétendons juger même des œuvres disparues et dont nous ne possédons plus que de mauvais dessins.

Heureusement, le progrès n'a pas mis de la variété et de la dissemblance que dans le style sculptural : il en a mis dans l'architecture, dans les procédés d'agencement, dans les accessoires, dans les attributs des saints, dans les données symboliques, dans les formules de composition des images.

Quand nous avons pu déterminer les détails qui constituent un progrès sur les autres, et dans quel sens le progrès s'est accompli, il n'était plus impossible, avec une comparaison attentive et méticuleuse, d'établir un classement par ordre de date.

Dire que le classement ainsi obtenu sera parfait du premier coup, cela serait de l'outrecuidance, car les difficultés ne sont pas toutes aplanies. On conçoit néanmoins la sûreté d'une méthode qui procède non sur des appréciations individuelles d'une chose fugace et décevante comme la mince modification des styles et des formes, mais sur la constatation formelle d'objets solides, tangibles, indiscutables. Le procédé est scientifique, presque mathématique : du moins nous l'avons avec conviction considéré tel, et nous sentant armé d'une méthode assez sûre pour nous permettre de dépasser M. Wilhelm Vöge, nous nous sommes permis de dire que le portail d'Étampes était plus ancien non seulement que les œuvres similaires de Chartres et de Châteaudun, mais encore que toute la série des portails primitifs à statues-colonnes.

C'est M. Albert Mayeux qui le premier a présenté un travail de classement établi sur les bases indiquées (1). Il a borné son étude à dix portails, tous jadis renfermés dans l'archidiocèse de Sens à l'exception d'un, celui du Mans. Voici les « signes » qui ont servi à ses comparaisons :

1° Dais (2) ;

(1) *Les grands portails du XIIe siècle et les Bénédictins de Tiron*, dans les *Archives de la France monastique*, *Revue Mabillon*, Paris, Poussielgue, août 1906.

(2) A propos des dais, voici de nous des remarques publiées naguère dans un journal (*Le Réveil d'Étampes*, n° du 22 septembre 1906) :

« Il est un détail que je n'ai jamais vu noté nulle part malgré sa grosse importance. A Étampes, tous les dais, sans exception, font partie du même bloc de pierre que les statues qu'ils surmontent. Or, à Chartres, voici le cas ; il s'agit de vingt-quatre statues et, par suite de lenteurs, d'accidents, d'interruption de travail ou autres causes, on découvre parfaitement plusieurs séries de statues qui se distinguent chacune par un style particulier, et faciles à classer par ordre d'ancienneté. Les statues de la plus ancienne série, celles du type d'Étampes, possèdent des dais taillés dans le même bloc. Dans la série qui vient ensuite, les statues ont encore des dais, mais, outre qu'ils sont embellis, ils sont taillés dans un bloc de pierre spécial. Enfin, pour les statues les moins anciennes, celles de la baie centrale, où le progrès de l'art est plus notoire, aucun dais n'a été sculpté.

Il faut, croyons-nous, attribuer le premier changement au désir des architectes de mettre plus d'harmonie dans l'œuvre, et d'égaliser les statues par le bas et par le haut, sans que cette réforme fît réduire la

2° Nimbes (1) ;
3° Forme générale du corps ;
4° Mains et objets tenus par celles-ci ;
5° Vêtements et leurs plis ;
6° Pieds et leur position ;
7° Supports (2).

Le résultat obtenu par M. Mayeux l'a conduit à déclarer tout d'abord : « Nous commencerons notre analyse par le portail d'Étampes, parce que c'est celui qui, après examen, nous a paru avoir *le plus d'unité de style* (3), parce que c'est

dimension ni la hauteur des statues. Pour les artistes, ceci ne pouvait être en question : ils voulaient, au contraire, que tous les saints fussent grands, et le dais gênait cette extension générale, à cause de l'inégalité de dimension des pierres, toutes apportées de loin.

Quant à la suppression finale des dais, elle eut lieu, selon nous, encore plus expressément pour le même motif d'harmonie et d'égalisation, et aussi à cause de la solidité précaire du second système. Les fûts ne se trouvaient plus composés que de fragments ayant des saillies aussi énormes que lourdes et dont le centre de gravité était au-dessus du vide. En fait, on essaya de parer à cet inconvénient en diminuant la saillie des dais sur la façade et en leur donnant du volume sur les côtés. Néanmoins, tout le système restait défectueux ; il risquait d'occasionner une suite de désastres ; et on trouva peut-être que l'on avait eu trop de peine pour obtenir la stabilité approximative des statues de la seconde série. Il est notable que les vingt-quatre statues primitives de Chartres ne sont plus au complet ; personne ne sait si l'accident qui en a supprimé plusieurs ne fut pas dû aux causes que nous indiquons. Trois sur cinq des statues manquantes appartiennent à des séries intermédiaires.

La recherche de la stabilité, si impérieuse, a finalement conduit les architectes à changer radicalement leur système primordial. La statue, d'abord accrochée par le dos à une colonne, est vite devenue un véritable bas-relief, comme au Mans (images des saints Pierre et Paul), etc., ou à une véritable cariatide adossée comme on peut en voir dans plusieurs portails du Nord ou du Centre et, dans le Midi, à Arles, à Saint-Gilles du Gard, à Saint-Barnard de Romans, etc.

En résumé, les dais ne sont pas un expédient, comme on l'a dit, ils sont un ornement. L'ornement est-il symbolique ? Je n'en sais rien ; je constate qu'on le trouve tout d'abord à Étampes, au-dessus de statues de saints de l'Ancien Testament non nimbés. En tout cas, on s'est débarrassé de cet ornement quand on vit l'impossibilité de l'exécuter à souhait, sans nuire tout à la fois à l'aspect de l'ensemble et à l'importance mystique de chaque statue, ou sans nuire à la stabilité indispensable de celle-ci. » — A mon avis et selon la croyance générale, les dais sont symboliques et figurent la Jérusalem céleste, tout au moins dans le cas en question.

(1) Voir ci-dessus, p. 32, note 2.

(2) *Ibid.*, p. 32.

(3) M. Vöge avait déjà dit : « Il est remarquable qu'on n'ait presque

de lui que nous avons trouvé des dérivés certains, alors que nous n'avons pu le faire dériver d'aucun autre ; enfin parce que *c'est celui que nous considérons comme le plus ancien.* »

Après Étampes, M. Mayeux établit sa liste dans l'ordre suivant : Châteaudun, Chartres, Saint-Denis, Provins (Saint-Ayoul), Saint-Germain-des-Prés de Paris, Le Mans, Notre-Dame de Paris, Provins (Saint-Loup de Naud), et enfin Corbeil.

Nous nous sommes personnellement attaché dès la première heure à fixer la place d'Étampes dans la série : notre but étant atteint, nous n'avons pas motif d'élargir ici la question (1).

Mais nous désirons encore faire remarquer que, dans les études faites pour classer ou dater les monuments sculptés, on n'a pas encore pu tirer un parti suffisant des comparaisons si utiles à faire entre les diverses manières dont sont traitées les scènes évangéliques ou symboliques (2). Il y a une excuse excellente à cela, c'est le mystère plus ou moins complet qui entourait tant d'œuvres iconographiques du XII[e] siècle. Les derniers voiles commencent seulement à se soulever peu à peu, et on découvre notamment l'altération d'idées qui sépare les portails d'Étampes et de Senlis.

jamais cité, en même temps que celui de Chartres, le portail d'Étampes, car *aucun ne mérite autant le titre d'œuvre classique que celui-ci.* » (*Die Anfänge*.... p. 210.

(1) Il nous suffira pourtant de faire en passant plusieurs remarques. Parce que l'on sait avec certitude que le portail de Corbeil est antérieur à 1180, on paraît enclin à le considérer peu antérieur à cette date. Tel n'est pas notre avis : le document écrit qui nous a fourni la date extrême de 1180 est sans aucune valeur pour fixer la date exacte. Nous croyons le portail de Corbeil contemporain de celui de Saint-Germain-des-Prés. Tous deux peuvent fort bien avoir été exécutés vers 1150. Le monument de Notre-Dame de Corbeil serait attribuable sinon à Henri de France, qui cessa d'être abbé en 1146, du moins à son frère et successeur Philippe, dont le décès est indiqué en 1162 ou 1164. — Il nous paraît très imprudent de fixer la date du portail de Saint-Germain-des-Prés en se fondant sur la forme du bonnet d'évêque que porte une des grandes statues. Cette statue — nous avons de nombreux motifs pour le croire — doit représenter Melchissédec, c'est-à-dire un roi et un juif : il n'y a donc rien de surprenant à ce qu'on l'ait coiffé d'une mitre tant soit peu dissemblable des mitres portées sur les sceaux par les évêques du moment.

(2) Nous nous sommes bien trouvé de la méthode de comparaison dans nos études des trois portails sculptés étampois (*Bulletin de la Société Arch. de Corbeil-Étampes*, 1906 et 1907).

Pour notre part, nous avons constaté que les mêmes scènes évangéliques sont traduites différemment dans les chapiteaux d'Étampes et ceux de Chartres. Malgré le court espace de temps qui sépare la création des uns et des autres, le progrès y a marqué son empreinte. Or ce sont les formules chartraines qui ont survécu : on peut donc poser, *en principe*, qu'elles sont plus nouvelles. Au contraire, les scènes étampoises, œuvres de début parfois trop hardies, parfois tâtonnantes, souvent originales, sont tombées caduques parce que la tradition ne s'est pas fondée sur leur exemple plus ancien et considéré comme incomplètement parfait. S'il est impossible ou seulement imprudent d'établir un classement des œuvres par le seul examen iconographique, il est incontestable que ce moyen est du plus grand secours quand il s'agit d'œuvres du XII[e] siècle, car à ce moment le progrès de la composition et de l'idée est incessant.

Le même cas se présente pour les grands personnages des statues-colonnes. Nous avons déjà expliqué comment l'absence de personnages du Nouveau Testament dans un portail était pour nous un certificat d'ancienneté. A Étampes, il n'y en eut point primitivement : au Mans, il y en a deux ; dans les portails de Provence, ils sont nombreux.

Parmi les saints de la Bible, nous en chérissons un plus particulièrement : c'est Melchissédech. Si nous ne commettons pas une grosse erreur au sujet de ce personnage, il est plus facilement reconnaissable à cause de son costume de pontife. A Étampes, il n'est encore que vaguement sacerdotal, — avant de l'être plus à Châteaudun, — et il est le premier à la droite du Christ. A Saint-Germain-des-Prés, il garde encore la même place, mais cette fois il est habillé en évêque ; à Nesle-la-Reposte, il porte le même costume, mais il est passé à la gauche du Christ, et sa première place est occupée par saint Pierre. C'est le pontife de l'Ancienne Loi qui a cédé le pas et les honneurs au pontife de la Loi Nouvelle. Dorénavant S. Pierre n'abandonnera plus jamais sa prérogative à Melchissédech (1).

Nous avons déjà dit par quels événements pouvaient s'expliquer le choix d'abord exclusif, puis l'abandon graduel

(1) Bien entendu, nous ne contestons rien au sujet du portail d'Arles dont le pontife doit bien représenter S. Trophime. Autres lieux, autres temps, autres idées. Dans les monuments d'Arles et de Saint-Gilles, Apôtres et martyrs ont pris la place des héros de la Bible.

des saints de l'Ancien Testament, et, en somme, le changement survenu dans l'esprit des images du XII[e] siècle.

Dans l'étude de la progression ascendante ou décroissante des honneurs accordés iconographiquement à certaines personnalités bibliques ou évangéliques, la Sainte-Vierge nous offre encore un exemple très caractéristique.

Nous avons dit notre conviction motivée concernant la présence de Marie à l'extrémité droite du linteau du portail d'Étampes (1). Si nous nous trompons, si la Vierge est absente, alors elle ne paraît sur le monument que pour jouer des rôles épisodiques dans les scènes des chapiteaux. Donc, de deux choses l'une, ou bien la Vierge ne figure pas dans le linteau, ou bien elle a été reléguée à son extrémité et placée à la gauche du Christ : si honorable que fût le fait, il ne plaçait pas la Mère de Jésus au rang privilégié que la piété des fidèles lui a accordé plus tard. Or, qu'on n'en doute pas, le fait ne marque nullement une défaveur spéciale infligée à Marie par les artistes étampois : toutes les circonstances protesteraient contre une telle supposition. Le fait indique seulement que, à l'heure de l'érection du portail, on n'avait pas encore pris l'habitude de rendre à la Vierge les honneurs qu'elle reçut plus tard dans les tableaux sculptés. Il y a là un signe certain d'archaïsme (2).

Date du Portail. — Donc, comme l'avait fait prévoir

(1) Ci-dessus, p. 51, note 3.

(2) A Chartres, la Vierge est absente du tympan et du linteau : mais là il est difficile d'en tirer une déduction, car le tympan de la porte gauche lui est réservé. Beaucoup plus claires sont les œuvres postérieures de Cahors, Mauriac, et Montceau-l'Etoile, où la donnée de l'*Agnus Dei* est aussi représentée mais avec des signes manifestes de progrès. Il devient pour nous de moins en moins douteux que dans ces portails, la sainte mystérieuse placée sous les pieds de Jésus, au milieu des Apôtres, figure l'Église, l'Épouse du Fils de l'Homme. C'est parce que, entre l'érection du monument étampois et celle des autres, les commentaires enflammés de saint Bernard sur le *Cantique des Cantiques* avaient répandu le gracieux symbole de l'Église amoureuse et de son Bien-Aimé. On introduisit alors de même façon la figure de l'Épouse dans des images où le Fils de l'Homme est assis, comme à Saint-Loup de Naud et à Charlieu : et toujours elle est mise en possession de la place d'honneur au centre du linteau. Ainsi, dans tous les cas, ici ou là, que l'Orante symbolise l'Église, ou bien qu'elle s'identifie avec Marie dans sa personnalité entière et pure de toute allusion mystique, le résultat pour nous reste le même : le progrès est également évident entre la formule d'Étampes et celle de Cahors, de Mauriac, ou de Charlieu.

M. Vöge (1), comme l'a confirmé M. Mayeux, comme nos propres études nous en ont convaincu, le portail d'Étampes paraît bien être le plus ancien de tous les portails à statues-colonnes. Le programme iconographique essayé en petit à Étampes, fut ensuite traité avec une magnifique ampleur à Chartres et à Saint-Denis.

Reste la question délicate de la date. Nous ne possédons malheureusement qu'un seul point de repère certain. On doit à M. Anthyme Saint-Paul un ouvrage (2) qui précise parfaitement d'après les textes de Suger, la date du portail de l'église abbatiale de Saint-Denis (3). Ce portail est de 1140 environ ; et puisque des comparaisons sûres nous permettent de le considérer comme moins ancien que le portail d'Étampes, celui-ci est donc antérieur à 1140.

La difficulté est de déterminer assez exactement de combien d'années il faut reculer derrière 1140 pour arriver à la date du portail d'Étampes. Le Dr Vöge, après Viollet-le-Duc (4), a proposé l'année 1135 pour le portail de Chartres (5) : selon l'avis de ces deux maîtres, le monument étampois serait donc à peu près de la même date. M. Albert Mayeux, par un raisonnement large et méthodique le remonte légèrement entre 1130 et 1135. D'accord avec notre confrère, nous-même avons précédemment déclaré que le portail avait dû être construit entre 1131 et 1135 (6).

(1) « D'Étampes jaillit alors une lumière inespérée sur le deuxième grand cycle sculptural de ce temps, qui s'est manifesté sur le sol du département actuel d'Eure-et-Loir. » (M. Vöge, *Die Anfange...*, p. 215. — « Nous pouvons donc, sans hésiter, revendiquer pour l'atelier d'Étampes ce groupe tout entier de statues (celles de Châteaudun » (*Ibid.*, p. 219).

(2) *Suger, l'église de Saint-Denis et saint Bernard. Bulletin arch.*, 1890, p. 258 ; et *La Transition, Revue de l'Art chrétien*, 1894-1895. Voir aussi André Michel, *Hist. de l'Art*, t. II, pp. 132-133.

(3) La brièveté des Mémoires de Suger au sujet des trois portes ne prouverait-elle pas que le style et le genre de ces œuvres n'étaient pas tout neufs. L'abbé eût parlé avec plus de complaisance de la création qu'il aurait accomplie lui-même à Saint-Denis. Quand il mentionne un tympan « orné contre l'usage d'une mosaïque », c'est donc qu'il existait un usage et des tympans décorés différemment. Mais Suger dit « usage nouveau », parce qu'en fait la création des portails à arcs brisés était nouvelle : il a préféré le vieil arc à plein cintre.

(4) *Dict. d'arch.*, t. VIII, p. 208.

(5) *Die Anfange...*, ouv. cité, p. 122.

(6) Nous avions tenu ce raisonnement : Si le portail a été construit quelques huit ou dix années avant 1140, il doit avoir été décidé,

Toutefois, si en aucune façon nous ne pouvons admettre que le portail soit postérieur à 1135, rien ne nous empêche absolument de le considérer comme antérieur à 1131 ; si nous ne pouvons pas avancer la date, il nous est permis, les circonstances l'exigeant, de la reculer au delà de 1130. Durant les vingt dernières années, par un excès de prudence scientifique, on a rajeuni considérablement les monuments du XIIe siècle (1). Sous l'influence de cet état d'esprit, nous nous sentions très audacieux en défendant la date 1131-1135. Mais il est temps d'avouer que nous n'avons jamais eu pour cette période un complet enthousiasme : nous la considérons *possible*, nous ne la jugeons *pas absolument probable*. En effet, les conditions de la ville d'Étampes et de l'église Notre-Dame, entre 1120 et 1130, furent tout autant favorables à l'érection du portail que celles de la période des cinq années suivantes (2). Le Concile national de 1130 marque l'apogée d'Étampes d'une façon en quelque sorte matérielle, autant qu'un événement peut le faire ; mais il est évident que la ville occupait déjà son rang auparavant : le seul fait d'avoir été choisie par Louis VI pour le lieu du Concile prouve son importance et ses droits à la haute distinction du monarque.

De plus, nous ne pouvons pas serrer de trop près l'année 1140. Il faut laisser le temps de naître aux monuments intermédiaires : il faut réserver assez d'années pour la mise en train et l'exécution de leurs travaux. Bref, nous proposons dorénavant pour date de l'érection du portail d'Étampes la période comprise entre 1120 et 1135, en avouant notre secret penchant pour les années qui ont précédé 1130 (3).

étudié, préparé vraisemblablement à Étampes à la fin de l'année 1130 ou au commencement de l'année 1131, au moment du Concile national ou lors du séjour d'Innocent II dans la ville. Par conséquent, en suivant notre hypothèse, les travaux du portail n'auraient pas pu être entrepris avant le courant de 1131 (Voir ci-dessus, p. 80, note 2).

(1) M. André Michel a fortement dit ce qu'il pensait de la crise de rajeunissement que viennent de traverser les études archéologiques. Voir *Histoire de l'Art*, t. II, p. 138.

(2) Voir notre *Étampes et ses monuments aux XIe et XIIe siècles*, Paris, Alph. Picard, 1907.

(3) Il va de soi que si les statues d'Étampes sont de 1125, par exemple, les similaires, c'est-à-dire les plus anciennes de Chartres doivent être considérées comme antérieures à 1130.

IX

LES MAITRES D'ÉTAMPES

ARCHITECTE ET SCULPTEURS

La part prépondérante que nous avons accordée à des commettants dans l'élaboration et la mise en train du portail ne saurait nous faire méconnaître les mérites divers des artistes qui ont travaillé à sa construction et à sa décoration. Nous avons rendu justice aux premiers, parlons maintenant des seconds.

L'examen du portail et des combinaisons auxquelles il a donné lieu nous révèlent une collaboration de plusieurs artistes, architecte et sculpteurs.

L'Architecte. — L'architecte, qui fut si génial, devait être Francais et vraisemblablement à la disposition ordinaire du roi Louis VI. Il pouvait être à ce moment même occupé à quelque travail important dans l'église Notre-Dame. Peut-être était-il un moine de Saint-Denis, ou de toute autre grande abbaye royale parisienne, voire même bourguignonne. Moins probablement, à notre avis, il vint de Chartres ou de l'abbaye de Tiron (1). Après les commettants,

(1) Dans le voisinage de Chartres. — M. Albert Mayeux (*Les grands portails du XIIe siècle et les Bénédictins de Tiron*, *Revue Mabillon*, 1906) a exposé un grand nombre de petits faits, circonscrits entre les années 1117 et 1132, puis entre 1138 et 1141, qui semblent prouver que l'abbaye de Tiron, à laquelle beaucoup d'artisans habiles étaient attachés, participa de façon importante aux constructions de la cathédrale de Chartres. En somme, M. Mayeux pense que les artisans et artistes de Tiron, qu'ils fussent moines ou laïques employés par les moines, ont travaillé au portail de Chartres et aux autres portails du même type.
En ce qui concerne Étampes, l'intervention de Tiron est improbable.

l'architecte fut le grand maître de l'œuvre (1), mais songeons que tout le travail architectural a fort bien pu être exécuté sous le contrôle personnel d'un des commettants, car les évêques et abbés de l'époque étaient tous plus ou moins familiers avec l'architecture et ses ardus problèmes d'alors.

Les Sculpteurs. — Quant aux sculpteurs, ils furent au nombre de trois ou quatre. Nous sommes très enclin à croire qu'ils venaient d'Italie, peut-être du Mont-Cassin où l'abbé Didier avait tenté une Renaissance artistique au déclin du XI[e] siècle, en faisant venir de Grèce des praticiens de tous genres et notamment des sculpteurs. Dans ce cas, les sculpteurs étaient-ils Italiens? N'étaient-ils pas Grecs, plutôt? Qui les a amenés ou fait venir? La question reste suspendue pour le moment : elle est peut-être insoluble.

Il faut d'ailleurs aussi tenir compte que, vers le même temps, la Lorraine et l'Allemagne nous ont envoyé des artistes (2). Mais l'histoire de l'art en ces pays n'est pas mieux connue que la nôtre. Là-bas comme ici, on constate des résultats, on sait mal les causes. Sans doute il y existait depuis longtemps une école pseudo-byzantine, mais on ignore de façon précise comment elle s'entretenait. Et même parmi les artistes venus chez nous d'Allemagne, d'aucuns pouvaient n'être pas des Allemands et avoir seulement séjourné dans le pays plus ou moins longtemps. En fait, l'Allemagne était un passage comme un autre entre l'Orient et la France (3).

Marques d'influence étrangère. — Nous pouvons expliquer pourquoi nous croyons à l'origine étrangère des artistes de l'atelier d'Étampes. Nos motifs sont de plusieurs sortes : les uns dépendent de l'iconographie, d'autres ressortent du style de la sculpture ou de la composition architecturale ; enfin d'autres encore sont difficilement attribuables plus spécialement à l'une de ces trois choses.

parce que le portail étampois est antérieur à celui de Chartres. Il n'y a pas non plus dans la région chartraine, même à Châteaudun, une seule œuvre de même style qui soit indubitablement antérieure à celle d'Étampes. Dès lors, logiquement, c'est Étampes qui a influé sur Chartres, et non pas le contraire.

(1) C'est lui que le D[r] Vöge appelle le *Hauptmeister*.

(2) Cf., Molinier, *Hist. de l'Art*, pp. 861 et 863 ; — André Michel *Ibid.*, t. II, p. 133.

(3) N'est-ce pas la route que les Croisés ont prise en 1147 ?

D'abord, à notre avis, les scènes des chapiteaux contiennent des traditions orientales et italiennes ne nous paraissant pas avoir été d'usage courant en France à l'époque où on entreprit de les sculpter. Le sujet de l'*Agnus Dei* choisi pour le tympan est une formule italo-grecque par excellence (1) ; la position du saint Paul à droite du Christ est également selon une tradition italienne qui n'a pas réussi à s'implanter en France (2). A Chartres, l'*Agnus Dei* du portail occidental (tympan de la baie de gauche), œuvre d'un artiste venu d'Étampes, le Christ est représenté seulement jusqu'à mi-corps selon une conception prétendue byzantine d'après le témoignage précieux de Guillaume Durand (3). Autre tradition italienne sans exemple à Étampes, mais qui se retrouve à Chartres et dans des endroits où les sculpteurs de la même école ont passé : les mains des saints enveloppées dans le manteau en signe de respect pour tenir le Livre, à l'exemple de S. Pierre dans les images italiano-byzantines de l'Antiquité (4).

Les deux grands anges de l'extrados sont des copies de l'antique (5) dont on chercherait vainement les pareils en France au XIIe siècle ; leurs semblables abonderont seulement quelques siècles plus tard, quand la Renaissance ita-

(1) A Capoue, le portail d'une ancienne église, dédiée à S. Jean Baptiste et attribuée à l'abbé Oderisius vers l'an 1100 (Cf., Em. Bertaux, *L'Art dans l'Italie méridionale*, t. I, pp. 159 et 173) possède une archivolte ornée à la clef d'un Agneau figuratif. Si le portail était avec certitude du commencement du XIIe siècle, nous pourrions le considérer comme un monument faisant date dans l'histoire de l'iconographie chrétienne ; mais ce portail n'est peut-être que postérieur aux œuvres françaises.

(2) Il est juste de dire que les deux derniers faits peuvent avoir été suggérés par l'un des commettants. — Déjà l'exposition des images à l'entrée des églises était, dit-on, une coutume des Grecs (P.-J. Goar, *In notis ad Euchol. Græc.*, p. 29) : — Cf., Barthélemy, *Rational de Guil. Durand*, t. I, p. 307, note (1). — En Italie, existait depuis longtemps la tradition des portes aux panneaux décorés d'images bibliques ou évangéliques.

(3) *Rational des divins offices*, L. I, ch. III, par. 2. — Guil. Durand fut chanoine-doyen de Chartres en 1279.

(4) Martigny, *Dict. des Antiquités chrétiennes*, art. *mains* ; — Pératé, *L'Archéolog. chrét.*, p. 317. — A Chartres, les Vieillards apocalyptiques des voussures ne touchent pas non plus les vases avec leurs mains.

(5) Le Dr Vöge avait exprimé avant nous la même idée : « Ce motif vient en tout cas de l'Antique. Das Motis Kommt jedenfalls von der Antike her. » (*Die Anfange*...... p. 212, note 1.

lienne se sera développée jusque dans notre pays. Du reste, ce ne sont pas seulement les anges de l'extrados qui méritent l'attention : ceux du tympan possèdent un type commun dans toute l'Italie, à Rome comme à Ravenne, durant les hautes époques chrétiennes. Enfin, on ne sait pas non plus si l'idée singulière des statues-colonnes n'est pas un souvenir des cariatides antiques (1).

Décadence du Style de la Sculpture. — Le style de la sculpture est ce qui mérite le plus de retenir l'attention. En dépit d'imperfections semblant dénoter un art jeune et débutant (2), il est d'une extravagante décadence ; il est décadent à l'extrême. Or, vers 1130, la sculpture française ne pouvait pas tomber en cet état, puisqu'auparavant elle n'existait pour ainsi dire pas. Donc cette décadence-là n'est pas d'un art français, elle ne peut venir que d'un art déjà très vieux, comme la sculpture grecque.

La sculpture du portail d'Étampes est pleine de convention, de traditions, de système ; elle est due à des praticiens qui n'auraient pas pu libérer leur œil, leur esprit ni leur main d'habitudes invétérées, et qui, au contraire, étaient organisés pour créer des détails excessifs : et cela, ils l'ont fait à Étampes.

Toutes les figures du portail révèlent des marques diverses de décadence. Parmi les grandes statues, principalement celles de Pierre et de Paul représentent à nos yeux le triomphe de l'habileté et du dilettantisme dans des œuvres extrêmement imparfaites à certains égards (3). Voilà bien la

(1) Ne serait-on pas plutôt tenté de donner un sens symbolique aux statues-colonnes placées sous les chapiteaux consacrés à l'Évangile : c'est en effet l'image de l'Ancien Testament supportant le Nouveau. Cette pensée a été mise en formule de la manière la plus précise au XIIIe siècle, dans les vitraux de Chartres, où l'on a figuré des Apôtres à califourchon sur les épaules de plusieurs prophètes.

(2) Ce caractère est flagrant dans les statues-colonnes, mais il doit être la conséquence de la nouveauté de la tâche imposée à l'artiste. Voir plus loin, p. 110.

(3) Bien entendu, nous mettons au même rang toutes les œuvres où se retrouve le même style outrancier ; mais n'oublions pas que les *plis obliquants* sont une spécialité de l'atelier étampois, dans sa seconde période. — A propos des chapiteaux quelques observations trouveront leur place ici. Ils contiennent des indices certains d'un art très avancé sinon arrivé à la perfection. Tel ange est d'une originalité charmante. Les personnages se présentent de toutes manières, de face, de profil, de trois-quarts, et même de dos. Le talon du pied

décadence : à force de chercher le moyen de plaire et de se distinguer, elle outrepasse la nature : dans sa passion des détails plus ou moins naturels, elle arrive à en inventer qui ne sont point dans la nature (1).

Mais ayant déjà décrit les plis *obliquants* des tuniques, nous ne parlerons plus ici que des caractéristiques envolées de draperies qui accompagnent plusieurs figures, c'est-à-dire : 1° les anges du tympan ; 2° les anges de l'extrados ; 3° les Mages et Hérold, dans les chapiteaux du jambage gauche (subjectif).

Tantôt la tunique flotte soulevée miraculeusement par derrière le personnage comme un manteau de spadassin au temps de Louis XIII, tantôt le manteau s'allonge plus encore comme une robe à traîne de cour que le vent ferait gracieusement onduler. Quand c'est un ange volant dans les airs, quand c'est un Mage s'élançant vers l'Enfant-Dieu, de tels détails visent à la réalité même en la faussant. Mais quand il s'agit du roi Hérode assis sur son trône, il n'y a plus l'excuse du mouvement et de l'air rapidement traversé. Il s'agit alors d'un pur motif ornemental qui rappelle les manies de certains scribes trop habiles ne pouvant écrire un mot sans y ajouter, presque malgré soi, des paraphes fantaisistes.

De similaires effets sont assez fréquents dans nos monuments du XIIe siècle : on les connaît bien.

Mais le plus souvent ils se distinguent de ceux d'Étampes par un détail d'exécution passé jusqu'ici inaperçu. Les draperies d'Étampes, peut-être exécutées de chic, ondulent avec assez de souplesse et de rondeur. Au contraire, les autres draperies dont nous parlons ont l'air d'avoir été trop fidèlement dessinées d'après une étoffe qui, pour être maintenue dans sa pose, fut supportée par un bâton ou

de derrière d'un personnage en mouvement est franchement relevé et séparé du sol. Le sculpteur n'éprouve aucun embarras et connaît toutes les ressources de la composition. Il y a un très grand rapport entre les compositions des chapiteaux et celles des bas-reliefs des sarcophages ravennates des VIIe et VIIIe siècles, mais l'œuvre étampoise est seule marquée des stigmates d'une décadence à son apogée.

(1) La décadence dans l'art ne nous paraît pas être comprise de la même façon par tout le monde. A propos de Baudelaire, M. Paul Bourget a défini la décadence dans la littérature (*Essais de psychologie contemporaine*). Nous-même avons aussi traité de la décadence et dans la littérature et dans les arts (Sous le pseudonyme de Pierre Caume, *Causeries sur Baudelaire*, *Décadence et modernité*. *Nouvelle Revue*, 1899). Il reste beaucoup à dire sur ce sujet.

soutenue par une ficelle en un point unique. Ainsi la draperie sculptée est disgraciée à sa partie supérieure par une cassure communiquant de la raideur à l'ensemble et rendant le truquage trop visible (1).

Est-il possible d'expliquer, par une simple influence, la décadence du style poussée à ce point et traitée avec cette habileté? Nous ne le croyons pas; et c'est pourquoi nous estimons que les artistes du portail d'Étampes étaient étrangers : ils avaient de la maturité, obtenue par une longue pratique exercée sur des œuvres peut-être beaucoup moins importantes, mais exercée surtout ailleurs, dans un lieu où régnaient de vieilles traditions régulièrement transmises. Ce lieu ne pouvait pas faire partie du Domaine royal où, comme nous le disions tout à l'heure, la grande statuaire monumentale n'existait pas, où même les anciens modèles gallo-romains avaient disparu. Il n'y avait autour de Paris, mais alors en assez grand nombre, que des sculpteurs de chapiteaux et de modillons, faisant du petit art décoratif, de l'art primitif qui sans être toujours absolument rustique, était en tout cas resté simple et sans aucune tendance à l'exagération décadente (2).

Par suite, il y a lieu de se demander si, en dehors du Domaine royal mais dans les limites de la Grande France, il n'exista pas une École de sculpture monumentale en état de revendiquer parmi ses disciples les artistes d'Étampes, car évidemment ceux-ci offrent l'intérêt le plus vif. En effet, si le monument étampois est, comme les apparences l'indiquent, le plus ancien de la France proprement dite, il se trouve désigné avant tout autre pour servir aux comparaisons avec les œuvres lointaines supposées être antérieures. Les artistes ayant ainsi envahi l'Ile-de-France ont dû marquer leur empreinte plus fortement sur leur premier ouvrage, c'est-à-dire sur le portail étampois. Là ont dû se manifester, là doivent se découvrir les particularités originales de style qui constituaient la manière des artistes, manière soit individuelle, soit dérivant des principes généraux de leur École. Là doit se retrouver avec toute sa vigueur de jeunesse,

(1) Ce dernier genre d'envolée de draperie se remarque à Souillac, à Saint-Gilles-du-Gard, etc.

(2) Voir ci-dessous, p. 105 et suiv. — M. Anthyme Saint-Paul a dit des artistes de cette sculpture primitive française qu'ils « n'eurent point de maîtres » (*Histoire Monumentale de la France*, 5e éd., 1899, p. 107).

leur inspiration native dans ses défauts et ses qualités, telle qu'elle s'exerçait avant de s'être altérée, tempérée par le goût et le sentiment contraires des peuples autochtones auxquels les ouvrages étaient destinés. Nous avons vu que les Maîtres d'Étampes avaient répété presque identiquement à Chartres leurs premières grandes statues étampoises : celles-ci doivent de même répéter certains détails exécutés ailleurs antérieurement dans une grande œuvre monumentale.

Le problème se borne donc à trouver une œuvre sculptée portant des preuves de son antériorité sur le portail d'Étampes, et montrant des marques spéciales de similarité avec celui-ci particulièrement en ce qui concerne la sculpture. Cherchons le monument en question.

Toulouse et le Sud-Ouest. — Un ou plusieurs artistes étrangers ayant séjourné passagèrement dans Toulouse ou dans sa région, à la fin du XI[e] siècle ou au commencement du XII[e], ne constitueraient pas une véritable École, avec maîtres pour enseigner et élèves pour aller produire au loin des œuvres inspirées de l'enseignement reçu. Constatons-nous dans Toulouse ou ses environs beaucoup des productions que cette école du XI[e] siècle aurait laissés ? En vérité les rares œuvres de grande dimension qu'on nous présente ne nous paraissent pas d'une ancienneté bien authentique ; nous voulons dire que ce ne sont pas des œuvres indubitablement sculptées au XI[e] siècle, voire même entre 1090 et 1120.

Certes Toulouse fut au centre d'un pays où se voient encore d'admirables monuments ; il a possédé un atelier qui a produit de jolis chapiteaux en grand nombre et d'autres sculptures plus importantes, et doit avoir rayonné jusqu'au-delà des Pyrénées. Mais rien ne prouve que l'École toulousaine devint exportatrice d'artistes, de style, ou de formules bien avant 1150.

En somme, on a présumé l'existence d'une École toulousaine de sculpture au commencement du XII[e] siècle, en se fondant sur l'état de civilisation de l'Aquitaine, beaucoup plus que sur l'existence de nombreux monuments authentiques. La civilisation de Toulouse à cette époque n'est pas mise en doute ; tout au plus pourrait-on discuter sur son caractère probablement un peu frivole ; on pourrait surtout

objecter qu'on a bien tort de lui opposer la barbarie de l'Ile de France, légendaire mais fausse. Nous prétendons seulement que l'esprit avancé du peuple toulousain ne s'est pas nécessairement manifesté par des œuvres sculpturales. Pendant des siècles, on a vu l'Italie perdre au fur et à mesure les traditions artistiques que des Grecs lui apportaient à intervalles presque réguliers : l'art de ce pays qui avait joui de la plus haute culture intellectuelle a passé par une suite ininterrompue de créations, de chutes et de relèvements ; l'histoire de la mosaïque est particulièrement féconde en exemples de cette sorte.

Or il semble justement que Toulouse était dans des conditions très défavorables pour créer en France l'art nouveau de la grande sculpture, puisque la région ne possédait pas les matériaux nécessaires. La vaste expansion, au XIIe siècle, de la statuaire devenue surtout enseignante, ne s'y est produite que par suite du puissant mouvement de propagande indiqué par nous déjà (1) ; après les grands succès obtenus ailleurs, on n'hésita plus à surmonter l'obstacle et à faire venir la matière exigée, marbre ou pierre (2).

N'y aurait-il pas lieu également de tenir compte des relations qui se rétablirent à partir de 1137, au moment du mariage de Louis VII avec Éléonore d'Aquitaine, entre la royauté et le Comté de Toulouse. Une série de faits qui ont suivi indiquent beaucoup plutôt l'influence et le prestige du Nord sur le Midi que le contraire. Le Souverain de Paris reprend fortement son ancienne autorité sur des vassaux qui l'avaient longtemps oublié (3). M. Luchaire nous montre Louis VII substituant partout son influence à celle du Comte de Toulouse, renouvelant tous les anciens diplômes des évêchés, et obtenant des prélats qu'ils ne reconnussent plus

(1) Voir ci-dessus, p. 35. Rappelons aussi les voyages dans l'Aquitaine et le Languedoc de Geoffroy de Lèves, de S. Bernard et des légats du Pape (Voir notre étude *Les formules de l'Agnus Dei au XIIe siècle, le Tympan de Cahors*, 1907).

(2) La majorité des œuvres sculptées toulousaines sont en marbre importé des Pyrénées.

(3) M. Ach. Luchaire cite trois faits importants qui ont contribué au succès du monarque : 1° Mariage de Louis VII avec Constance de Castille ; 2° celui du Comte de Toulouse avec la sœur du même roi ; 3° voyage du roi dans le Languedoc et son pèlerinage à Saint-Jean de Compostelle (*Inst. des Premiers Capétiens*, 2e éd., t. II, p. 296).

que lui et le Pape, sans tenir compte des seigneurs féodaux (1).

Examinons maintenant les œuvres. A Toulouse, elles sont nombreuses et très variées entre elles : si on les divise en groupes, chacun de ceux-ci possède des caractères très distincts. Et pourtant, il est extrêmement difficile de déterminer comment et suivant quelle marche normale s'est accompli le progrès. L'esprit a beaucoup de peine à retenir la fugace impression qu'il a ressentie, à saisir le presque insaisissable rapport qui relie les groupes les uns aux autres. Toutes les œuvres ou séries d'œuvres ont dû être exécutées à des intervalles de temps parfois longs, et par des artistes aux éducations assez diverses ou bien ayant eu chacun une forte personnalité et une grande indépendance. Cela même fait douter très sérieusement qu'il ait existé à Toulouse une école proprement dite de sculpture ; on est tenté de conclure : beaucoup d'œuvres, pas d'École (2). En tout cas, à

(1) Luchaire, *Ibid.*, p. 294 et suiv.

(2) 1° L'œuvre monumentale la plus ancienne nous paraît être le petit portail de Saint-Pierre-aux-Cuisiniers, qui est aussi l'ouvrage sympathisant le mieux avec nos monuments de l'Ile de France.

Ensuite nous citons un peu au hasard : 2° les statues en relief du portail, détruit de Saint-Étienne (Musée), rappelant la sculpture provençale, ne sont pas sans rapport avec Chartres ; — 3° les chapiteaux de la Daurade (Musée), plus fins, attribuables au milieu du XII siècle ; — 4° les figures en relief du Zodiaque (Musée), très distinguées, quoique plus franchement maniérées, et d'un style avancé par rapport aux images étampoises ; — 5° le grand Christ en croix de Saint-Sernin ; — 6° Nous plaçons en queue et englobons dans la même période (c'est-à-dire environ dans le dernier quart du XII° siècle) les sculptures jusqu'ici considérées comme les plus anciennes : celles du déambulatoire de Saint-Sernin généralement attribuées au XI° siècle, et la porte Miegeville datée localement de 1120 environ. En réalité, il y a fort peu de différence de style entre les images du pourtour du chœur et celles de la porte : le byzantinisme y est presque nul ; ce qu'elles en ont conservé, comme par occasion, n'est pas le résultat d'un essai, d'une tentative nouvelle et hésitante, c'est une mode finissante déjà vraisemblablement tombée ailleurs en désuétude. (Nous mettons ici en fait que les premiers spécimens de grande sculpture monumentale, accomplis en France par des étrangers, étaient fortement imprégnés de byzantinisme. A notre avis, le style décadent du portail d'Étampes n'aurait pas pu se créer ni en vingt ans, ni même en cinquante. Dès lors, si une grande sculpture monumentale est d'un style exempt de byzantinisme, nous la considérons comme plus jeune et par conséquent hors de cause). L'influence orientale ou romaine se montre dans la face imberbe du Christ du déambulatoire : ce type de physionomie, qui accentue l'archaïsme du bas-relief, a été choisi, selon la tradition

notre avis, ces œuvres ne sont pas précursives du portail d'Étampes.

Quant à la sculpture monumentale de la région toulousaine et du Sud-Ouest, elle est certes fortement imprégnée de byzantinisme (1), mais elle nous paraît indubitablement postérieure au portail d'Étampes : les influences semblent plutôt s'être dirigées du Nord vers le Midi que du Midi vers le Nord (2). Nous ne croyons donc pas du tout à l'origine toulousaine des artistes de l'atelier d'Étampes.

La Provence. — Tout le monde aujourd'hui reconnaît que les portails de la Provence sont postérieurs à celui de Chartres. C'est également notre avis : nous jugeons les sculptures de Saint-Gilles-du-Gard, de Montmajour et d'Arles des œuvres exécutées successivement à partir du milieu du XIIe siècle (3).

antique, pour distinguer plus fortement le Fils de l'Homme de son Père ; c'est un détail purement symbolique. En outre, les œuvres de Saint-Sernin ont un style dur et sec, — par la faute du marbre, peut-être, — qui a persisté dans le Midi assez loin durant le XIIIe siècle. Le manque de souplesse dans le travail ajouté à une originalité particulière dans la composition communiquent à ces sculptures un semblant d'archaïsme que nous croyons très trompeur.

Nous avions cru voir un rapport iconologique entre Étampes et Toulouse, par le symbolisme des portails, mais en reconnaissant une véritable *Ascension* dans le tympan de la porte de Miegeville, cet unique rapport s'est évanoui.

(1) Le maniérisme y est encore plus développé que dans le Nord. Jusqu'à présent on a pensé que le détail des jambes croisées avait été emprunté au Midi par le Nord : nous ferons remarquer que sa genèse et son extension progressive peuvent se suivre parfaitement dans le Nord entre Étampes et Senlis, en passant par Chartres et Saint-Denis.

(2) Voir la note suivante.

(3) On a trouvé en Provence des influences chartraines, mais elles n'y sont peut-être pas venues directement. Il y a notamment des socles de statues d'une forme simple, conique, utilisée à Chartres, à Saint-Germain-des-Prés, au Mans, à Saint-Loup-de-Naud, à Corbeil, à Vermenton. On trouve de plus nombreux rapports avec les monuments du Sud-Ouest. L'une des grandes statues de Saint-Gilles, la troisième en partant du côté nord, représentant S. Thomas, accomplit identiquement — quoique sur un moins large espace — les mouvements du fameux Isaïe de Souillac : la différence des deux personnages existe principalement dans les costumes. Les envolées de draperies sont également très similaires. Mais encore, la profusion d'animaux dispersés dans les portails provençaux, ou entassés sur quelqu'une de leurs parties, se retrouve à Souillac, à Moissac, à Beaulieu. On ne découvre aucun grand groupe d'animaux dans l'Ile de France : il faut descendre jusqu'à

Les grands portails de Provence, œuvres capitales de l'École, ne sont originaux que par leur architecture : il n'y a pas lieu de discuter ici à leur sujet.

Bourgogne et Centre. — Nous considérons comme très admissible, dans l'état actuel de la question, que des artistes étrangers aient produit une ou plusieurs œuvres quelque part avant d'atteindre le Domaine royal ; mais si nous n'avons pas découvert ces monuments dans le Midi de la France, nous ne les trouvons pas non plus en Bourgogne ni dans le Centre. Aucune date authentique, aucun caractère nettement marqué d'antériorité ne nous ont jusqu'à présent fourni une indication formelle ou seulement probable à ce sujet. Au contraire, toutes les comparaisons restent plutôt en faveur de l'antériorité du portail d'Étampes (1). Si l'œuvre précursive a existé, elle doit être maintenant détruite, ou elle est très secondaire, car, malgré l'archaïsme des sculptures de plusieurs grandes façades décorées, nous n'osons pas croire que celles-ci précédèrent les premiers portails ornés. Leur système nous paraît une tentative en progrès sur l'autre.

Artistes étrangers. Influence byzantine. — Toutes ces considérations militent donc en faveur de l'origine

Bourges (trois animaux dans un chapiteau du portail nord), ou Angoulême (archivolte), pour en voir quelques-uns, car nous ne saurions compter l'âne et le bœuf traditionnels, ni les minuscules moutons ou chiens des bergers dans des chapiteaux, ni même plusieurs animaux isolés dans des socles. Il nous paraît clair que si des artistes du Midi, après avoir exécuté les portails susnommés, avaient entrepris les portails d'Étampes et de Chartres, ils eussent bien trouvé le moyen de satisfaire dans ces deux monuments leur prédilection pour les enchevêtrements d'animaux.

(1) Même les trois portails du Narthex de Vézelay sont postérieurs au monument étampois ; au temps de Viollet-le-Duc, ils étaient datés autour de 1100. Aujourd'hui par une plus parfaite appréciation des textes, on place leur érection vers 1135. Il est raisonnable de compter environ dix ans d'intervalle entre Étampes et Vézelay. — M. de Lasteyrie a montré le rapport intime qui existe entre la sculpture de La Charité-sur-Loire et celle du tympan du portail royal de Chartres (baie sud) ; or ce tympan de Chartres est vraisemblablement le moins ancien des trois du même portail, à l'ensemble duquel Étampes est très sensiblement antérieur. Étampes n'a donc pu rien emprunter de ce côté, et son antériorité sur La Charité-sur-Loire est évidente. Mais que dire de Charlieu, d'Avallon, etc., l'antériorité est aussi manifeste. — M. André Michel place l'érection de la façade de N.-D. de Poitiers au milieu du XIIe siècle (*Hist. de l'Art*, t. I, p. 634).

étrangère des artistes de l'atelier étampois. Mais elles ne sauraient non plus prouver que les Maîtres d'Étampes se sont répandus dans toute la France et furent les fondateurs de toutes les différentes Écoles. Tandis que, par exemple, des artistes venus d'Italie se seraient dirigés sur Étampes, d'autres, venus d'Allemagne par la Lorraine et la Bourgogne ont pu se rendre dans le Sud-Ouest (1).

Du reste, en attribuant nos premières œuvres de grande sculpture monumentale à des artistes étrangers, et byzantins (2) de tradition sinon de naissance, ne reprenons-nous pas la croyance très motivée des pères de l'archéologie française, à commencer par le vénérable Emeric David? Seulement depuis Viollet-le-Duc, croyons-nous, on s'est imbu de l'idée que les sculpteurs étaient des autochtones dont le style aurait été inspiré de vagues traditions, de dessins industriels importés, des miniatures de manuscrits. Actuellement, cette opinion semble être générale et très sérieusement acceptée; et pourtant tous les maitres relèvent chaque jour des influences byzantines directes et profondes dans les branches les plus disparates de l'art ornemental du XIIe siècle (3).

(1) M. A. Luchaire a signalé des relations entre les empereurs d'Allemagne et les comtes de Toulouse (*ouv. cité*, t. II, p. 294). Et encore, à propos du ventre rebondi du Christ du déambulatoire de Saint-Sernin de Toulouse, des archéologues ont attribué une origine allemande à des crucifix ou autres objets d'orfèvrerie dans lesquels le Christ était représenté avec la même difformité (A. Letienne, *Observations sur le Christ de Guiry*, *Bulletin de la Commiss. des Ant. et des Arts de Seine-et-Oise*, 1906). — Les premières traditions byzantines auraient été introduites en Allemagne à la fin du X[e] siècle par l'impératrice Théophanie, née en Grèce. — Voir aussi ci-dessus, p. 94.

(2) L'art byzantin fut constitué au VI[e] siècle avec des éléments antiques, orientaux et chrétiens (Bayet, *L'Art byzantin*, p. 316). On donne le nom de *byzantinisme* à certains principes restés longtemps traditionnels dont a usé et abusé l'art byzantin. Ce qui constitue le byzantinisme de la sculpture, voire même d'un dessin quelconque, ce sont les petits plis parallèles des draperies, l'accentuation des parties saillantes du corps humain par des lignes en cercle ou en spirale, les envolées des pans de vêtements, la stylisation des plis principalement dans les parties inférieures des tuniques. On trouve quelques-unes de ces particularités dans les plus archaïques spécimens de la statuaire grecque : ainsi la célèbre statue d'Athéné du temple d'Egine (V[e] siècle avant J.-C.) est remarquable par les plis stylisés de ses vêtements.

(3) Nous citerons quelques exemples seulement pris dans les derniers ouvrages publiés : Molinier, *Hist. de l'Art*, t. I, pp. 861, 863, 866; —

La tradition byzantine locale existe-t-elle réellement autant qu'on le dit ? S'agit-il des miniatures ? — Les manuscrits ont gardé leur caractère carolingien. Est-ce dans la peinture ? — On y découvre des œuvres de deux styles différents ; cela semble indiquer : 1° Que des byzantins ou autres étrangers sont les auteurs des unes, et des indigènes les auteurs des autres ; 2° que les indigènes ont été réfractaires à certaines conceptions byzantines, et justement aux plus caractéristiques d'entre elles.

Enfin, la tradition nous paraît avoir été absolument nulle en ce qui concerne la statuaire (1). On ne possède pas un système avant toute création. Alors combien serait invraisemblable une transformation aussi profonde et radicale accomplie avec cette rapidité. C'est pourquoi il y a eu introduction d'éléments exotiques producteurs ; il y a eu apport de principes nouveaux mis à exécution sur place par des étrangers.

Il est encore un fait sur lequel nous demandons la permission d'attirer l'attention. Nous avons dit ici, mais simplement en précisant ce que M. Vöge avait signalé en 1894, combien absolument identiques sont deux statues de Chartres comparées à deux statues d'Étampes. Ainsi le sculpteur de l'atelier étampois, se trouvant à Chartres, six mois ou un an après, a pu sans aucun modèle sauf un dessin peut-être, mais surtout par simple pratique et habitude, refaire de mémoire des œuvres perdues de vue depuis un certain temps. Soyons en outre bien persuadés que la même identité se retrouve entre d'autres œuvres de villes différentes ; et, si nous n'avions pas plusieurs portails détruits, les comparaisons pourraient étonnamment se multiplier. Or, ne

André Michel, *ibid.*, p. 636 ; — Émile Mâle, *ibid.*, pp. 780, 781, 778 ; — Gabriel Millet, *ibid.*, p. 286.

(1) Comment, nous personnellement, n'aurions-nous pas acquis cette conviction, quand nous avons constamment sous les yeux l'exemple comparatif des sculptures du portail d'Étampes et celles des chapiteaux de la nef de son église. Ces chapiteaux, sculptés quelques années seulement avant le portail, nous montrent des personnages ayant plus de 50 centimètres de hauteur sur près de 30 centimètres de largeur. Légèrement accroupis dans les angles, les personnages puissants et larges offraient une surface plus ample qu'il n'était nécessaire au byzantinisme pour y étaler à l'aise ses fantaisies. Leur froideur compassée fait un contraste bien instructif à côté des extravagances qui veulent enjoliver les figurines agitées et gesticulantes des chapiteaux du portail, hautes seulement de 18 à 22 centimètres.

retrouvons-nous pas là le procédé connu de ces moines grecs qui, dans le fond de leurs monastères, fabriquaient sans se lasser une suite de statues semblables, copiant la dernière sur la précédente, et même finissant par n'avoir plus besoin de regarder aucun modèle. Ils produisaient ainsi des œuvres conventionnelles qui se perpétuaient immuablement à travers les siècles, de maître à élève, d'une génération de moines à une autre génération, comme des doctrines rituelles.

Nous doutons beaucoup que des statuaires, nouvellement entraînés dans leur art, aient possédé une telle habileté. Et, à notre avis, quand les Français entreprirent de faire de la grande statuaire, ils n'empruntèrent pas les méthodes de leurs initiateurs. Nés avec un autre tempérament, ne se croyant pas obligés de porter un joug aussi rigide, respirant dans une ambiance autrement vivante, remués par des aspirations plus modernes, poussés par l'émulation, ils devaient fatalement concevoir un autre idéal et réaliser un art dissemblable de celui qu'on venait de leur apporter de très loin. Appelés à faire des statues, ils demandèrent à la nature les modèles qu'elle seule pouvait leur fournir, et ainsi, mal doués pour comprendre le maniérisme, ils entrèrent instinctivement dans la réalité.

Les Artistes autochtones. — Donc, les sculpteurs du portail d'Étampes n'étaient pas autochtones (1), mais nous sommes néanmoins convaincu que, au moment de l'arrivée des étrangers, il existait, dans certains centres de l'Ile de France, des hommes du pays ayant une compréhension naturelle et élevée de l'art, déjà aptes à sculpter des objets d'ornement pour les chapiteaux, les corbeaux, les retombées de voûtes d'arêtes (2); à vrai dire, quand ils reproduisaient

(1) Nous prenons ce mot dans son sens le plus large : nous voulons dire que les sculpteurs n'étaient ni de la région étampoise, ni des régions avoisinantes, ni même d'aucune autre province française ; ou bien alors, fait possible dans un temps où les moines voyageaient beaucoup, les artistes de nationalité française ne seraient arrivés à Étampes qu'après avoir acquis au loin des traditions étrangères.

(2) Voûtes d'arêtes de Notre-Dame d'Étampes, bas-côté sud. — Les colonnettes précieusement fouillées du portail de Chartres ne seraient-elles pas le travail d'autochtones ? Nous voyons le principe de cette décoration dans des œuvres régionales antérieures, comme les portails de la cathédrale d'Orléans et de Saint-Basile d'Étampes : ce ne sont pas encore des colonnettes, il s'agit d'archivoltes. (Images dans Eug.

la figure humaine, ils avaient une tendance à la faire grotesque ou caricaturale et n'avaient pas encore suffisamment apprécié sa beauté pour pouvoir la traduire belle. Aussi leurs images étaient de petite dimension et plutôt en méplat qu'en plein relief. On était en droit de douter de ces artistes pour une œuvre nouvelle qu'il fallait grandiose, et peut-être les artistes doutaient-ils d'eux-mêmes.

Mais il n'a fallu à plusieurs de ces indigènes que la vision de l'art nouveau, l'étincelle du génie étranger éclatant par surprise à leurs yeux, pour que rapidement ils devinssent eux aussi des maîtres.

Ce qui prouve encore que la décadence dont nous parlions n'est pas l'œuvre d'autochtones et qu'elle caractérise au contraire une main-d'œuvre exotique, c'est que son style outrancier n'a pas duré : elle a brûlé comme un feu de paille en jetant autour d'elle un mélange d'émerveillement et de stupéfaction ; elle a fait une flambée extraordinaire et certes magnifique, devenue plus excessive à son instant suprême ; puis elle s'est éteinte quand les artistes qui l'avaient apportée et allumée chez nous furent morts ou dispersés. Eux seuls peut-être, les artistes étrangers l'ont pratiquée et vraiment aimée. Les indigènes, les Beaucerons par exemple, n'ont jamais bien compris une extravagance si contraire à leur caractère, si opposée au sentiment calme et sincère de leur race. Ils ont adopté momentanément des principes de symétrie qui avaient de la beauté, qui s'accordaient avec les exigences impérieuses de l'architecture, et qui pouvaient plaire à leur sentiment natif de la régularité ; mais c'est tout.

Ceci explique pourquoi dans le même temps, dans les mêmes lieux, des œuvres ont été produites dont les âmes, si nous pouvons dire ainsi, sont si dissemblables. Les œuvres sont différentes parce que les tempéraments étaient différents. Vraisemblablement, le talent et le génie de nos maîtres nationaux comparés à ceux des étrangers, peuvent se traduire ainsi : pas tant de virtuosité et plus de grandeur.

Naguères, jusqu'à Viollet-le-Duc, et un peu par esprit de parti, on expliquait le grand mouvement vers la nature de la fin du XIIe siècle par l'influence des laïcs. On est revenu à des

Lefèvre-Pontalis et E. Jarry. *La cathed. romane d'Orléans*, 1904). — Le portail royal de N. D. d'Étampes n'a pas de colonnettes ornées ; cela laisse supposer à Chartres non seulement un progrès, mais l'intervention d'artistes nouveaux qui ne travaillèrent pas à Étampes.

appréciations plus justes (1), mais, à notre avis, ce mouvement n'a pas été exactement un changement radical d'état d'esprit des clercs ni des laïcs ; il ne fut que l'expansion des tendances innées des indigènes, lesquelles tendances avaient été pendant un moment étouffées, submergées par la production exotique (2) ; ce fut un art nouveau, conçu et exécuté en suivant des intuitions, par des artistes nouveaux, moines ou laïcs, et surtout autochtones ; art essentiellement différent de l'autre antérieur, lequel avait été d'essence étrangère et mis en œuvre par des étrangers.

L'École chartraine. — Par exemple, n'est-ce pas là le récit de ce qui a dû se passer à Chartres, surtout à Chartres, dans cette ville aux écoles littéraires florissantes, entourée de riches abbayes, et où les travaux toujours recommençant de la cathédrale maintenaient dans une fièvre perpétuelle tout un monde de travailleurs aux multiples talents. Quand l'artiste étranger travaillait, il avait derrière lui une pléïade d'artistes, de connaisseurs, de juges qui n'avaient jamais fait de statuaire monumentale, et même qui n'en avaient jamais vu, mais qui, à cause de leur familiarité avec d'autres arts plastiques (3), par leur habitude de rechercher les lignes ou les formes esthétiques, étaient admirablement préparés pour critiquer une œuvre plastique quelconque, fût-elle de conception absolument nouvelle pour eux.

Selon nous, leur habileté, leur intelligence étaient si proches du talent du maître étranger que bientôt ils apportèrent à son œuvre leur concours efficace, mais avec une main plus jeune, et pourtant avec un coup de ciseau moins exubérant, avec un esprit plus froid, avec un sentiment plus sévère. Chartres ne tarda pas à pouvoir se glorifier de son école de statuaire. Mais où et quand les premiers sculpteurs chartrains de la nouvelle école ont-ils produit leur œuvre de début ? Voilà où réside le plus grand mystère (4).

(1) Voyez Émile Mâle, *L'Art religieux au XIIIe siècle.*

(2) C'est en somme ce qui s'est renouvelé plus tard à l'époque de la Renaissance, mais alors plus malheureusement, puisque l'art français était maître de soi-même et en pleine force de production.

(3) Ainsi nous croyons fermement que les colonnettes ornées du portail de Chartres sont un ouvrage des artistes locaux.

(4) La peinture murale de l'ancien palais royal à Étampes, sur laquelle nous venons d'attirer l'attention, montre que l'influence italienne s'est

Les Maitres d'Étampes. — Quoi qu'il en soit, les auteurs des plus anciennes statues de Chartres, ceux qui avaient débuté dans le Domaine royal à Étampes, ces hommes que nous croyons avoir été appelés de loin, occupèrent certainement un rang élevé dans la hiérarchie des artistes ; ils furent incontestablement parmi les premiers de leur époque, quelle que soit l'importance des progrès accomplis après eux par la sculpture nationale. On peut le présumer déjà rien qu'en examinant les circonstances, la tâche leur incombant, l'église royale qu'ils devaient orner, et la personnalité de ceux qui les avaient chargés de ce soin. Mais il est encore visible que leur habileté fut exceptionnelle pour le temps. Il nous manque malheureusement, pour les juger à leur valeur, la bonne conservation de l'image du tympan d'Étampes aujourd'hui outrageusement mutilée, et due au plus parfait ouvrier de l'atelier ; pourtant, malgré les déprédations, il n'est pas impossible de voir que l'exécution de l'image du Christ avait été confiée à un artiste dont le talent était mûr et capable de dignité. Ce chef d'atelier est évidemment l'auteur de l'Agnus Dei du portail royal de Chartres, et peut-être également du Christ assis de la baie centrale. Celui-ci est un vrai maître.

Nous croyons aussi pouvoir attribuer au sculpteur des délicates figurines des voussures dans le portail d'Étampes, les figurines de caractère identique qui ornent par bandes longitudinales les piédroits du portail de Chartres.

Encore, comment douter que l'auteur des chapiteaux d'Étampes soit l'auteur des chapiteaux de Chartres ? Il faut seulement reconnaître que, à Chartres, il n'a pas accompli le long ouvrage d'un bout à l'autre (1).

Quant aux grandes statues-colonnes, leurs imperfections sont plus notoires, sans être d'une nature plus grave que les défauts disséminés dans les chapiteaux et les voussures.

exercée profondément et subitement au commencement du XIV[e] siècle sur la peinture française routinière. Mais quand les artistes nationaux furent pénétrés de leur infériorité, leurs pinceaux stimulés développèrent hardiment cette peinture nouvelle dont l'œuvre étampoise est le plus ancien spécimen connu (*Grande scène historique du Moyen Age peinte dans l'ancien palais royal, à Étampes* (1307), extrait des *Annales de la Société Historique et Archéologique du Gâtinais*. Paris, Alph. Picard, 1908).

(1) Nous connaissons des scènes, notamment dans l'angle gauche, sous le clocher nord, qui dénotent une autre main.

Nous considérons probable l'infériorité de leur sculpteur. vis-à-vis du sculpteur du tympan, mais cela ne suffit pas à le dépouiller de tout mérite : d'ailleurs, au moment de son passage à Étampes, cet artiste pouvait être jeune, et nul ne sait à quel talent il a pu parvenir par la suite, ni quelles œuvres merveilleuses il a produites plus tard, après plusieurs années d'une pratique incessante des mêmes œuvres. Il fut un créateur : on lui avait demandé quelque chose de neuf, un ouvrage non seulement pour lequel il manquait personnellement de pratique, mais encore un ouvrage que jamais personne avant lui n'avait entrepris. Besogne ingrate entre toutes : accrocher des statues de saints à des colonnettes, faire épouser à leurs formes celles de fûts étroits, adapter l'anatomie de leurs corps à des exigences tour à tour architecturales et religieuses. Quelle hardiesse ne fallait-il pas pour s'engager dans un tel programme ? Il a bien fallu passer par des essais, des tâtonnements, des erreurs qui se manifestent sur les statues d'Étampes, pour atteindre une réalisation parfaite comme celle des statues de la baie centrale du portail de Chartres ou celle des statues de Corbeil, dans lesquelles un impressionnant hiératisme atteint le sublime. Mais encore, ce hiératisme est-il complètement d'importation orientale ? Ici, n'est-il pas plutôt une conséquence spontanée du programme que s'était tracé le sculpteur des statues-colonnes étampoises ? L'embellissement auquel le hiératisme est parvenu progressivement semble le prouver, et il aurait alors été presque créé par notre artiste ; l'application de certains principes habituels dans l'art byzantin et s'accordant merveilleusement avec lui, aurait mis le comble à sa perfection.

De toutes façons, c'est bien sur le chantier d'Étampes que les difficultés dont nous parlions semblent avoir été surmontées pour la première fois : dans ces conditions, tous les sculpteurs d'Étampes se montrent à des degrés divers des artistes de premier ordre, et leur œuvre de début en terre française, le portail royal d'Étampes, suffit à les classer parmi les Maîtres.

X

CONCLUSION

PORTA REGIA

Le roi Louis le Gros possédait dans les quartiers neufs de sa ville d'Étampes un palais ; sur la colline un château-fort avec sa haute et puissante tour ; dans le chœur de l'église collégiale fondée par son aïeul Robert-le-Pieux, il avait sa chaire. Le complément obligé de tels objets et de tels monuments était une porte convenable facilitant au roi l'entrée de l'église et l'accès du chœur (1). En 1125, le portail n'était pas une superfluité, voilà l'évidence : à l'église royale, on pouvait bien ajouter une porte digne du roi, une *porta regia*, selon le terme qui fut en ce temps-là consacré, sinon à Étampes, du moins ailleurs (2).

(1) La porte, ouverte dans le flanc méridional de l'église, se trouvait ainsi au bout du chemin qui venait le plus directement du palais royal. Elle permettait au roi de pénétrer dans le chœur sans avoir à traverser les rangs du peuple sur toute la longueur de la nef : le monarque rencontrait seulement les premiers rangs des femmes auxquelles rituellement devait être réservé le côté droit de l'église (gauche liturgique). Il est possible que la porte actuelle en ait remplacé une moins large : elle ne se trouve pas dans l'axe de la travée peut-être parce que l'architecte, pour opérer l'élargissement, n'a démoli qu'un piédroit de la porte primitive, s'évitant ainsi une part de travaux ennuyeux, et trouvant en même temps tout avantage à reculer l'ouverture du côté du chancel et vers le chœur où le roi se rendait.

(2) Il n'y a guère lieu de douter que le portail fût une *porta regia* parce que le titre n'est pas parvenu jusqu'à nous. Il est tombé dans l'oubli avec tant d'autres choses capables d'illustrer la vieille église dont on ignore même la date de consécration. Aussi la porte a dû cesser d'être utilisée par les rois ou les princes depuis le XVe siècle. A ce propos, si le titre de *porta regia* ou *porte royale* doit principale-

Quand, en 1130, il réunit à Étampes le grand Concile national, le roi de France trouva dans cet événement un moyen de premier ordre pour servir son intérêt politique en dehors de la grosse question du choix d'un pape : ce fut pour lui une occasion exceptionnelle de faire acte souverain à l'égard d'une infinité de seigneurs ecclésiastiques disséminés sur les sièges les plus lointains, et dont un grand nombre parmi eux avaient oublié depuis longtemps la royauté française.

Pour cette réunion si extraordinaire et si grave en même temps, pour cette prise de contact avec des sujets inconnus et aux sentiments douteux, le roi n'a choisi ni Paris ni Orléans : il a préféré Étampes.

C'était à ce moment le centre d'une région tour à tour très belle et très riche, épanouie dans la sécurité, offrant le spectacle d'une magnifique prospérité sous l'égide de la puissance du souverain, sous son autorité directe et tempérée. A Étampes, Louis VI était roi, mais il était aussi un grand seigneur dans ses terres : à ceux qui venaient lui rendre visite, il pouvait faire les honneurs de son domaine parti-

ment découler de l'usage peut-être exclusif que le roi faisait de l'entrée, on peut rappeler que le choix pour sa décoration de personnages tous royaux, sauf Moïse, n'est pas sans signification, et l'intervention spéciale du roi au moment de l'érection peut fort bien avoir été aussi une cause de cette appellation.

Nous croyons ces hypothèses fort raisonnables. Leur vraisemblance est confirmée par le cas du portail de Chartres : celui-ci a conservé son titre de porte royale, malgré qu'il eût apparemment moins de droits de le porter, puisque ni la ville ni l'église n'étaient royales. Pourquoi le titre usité à Chartres n'aurait-il pas eu son origine à Etampes, comme le monument lui-même ? — D'ailleurs les portails de Saint-Denis, de Saint-Germain-des-Prés, de Notre-Dame de Paris, et d'autres encore, devraient très probablement être aussi qualifiés de royaux. On est tenté d'appeler toute la série des portails primitifs à statues-colonnes la *série royale*. A cet égard, la discipline religieuse a pris dans le domaine du roi un caractère particulier, et il est curieux de constater qu'elle s'est étendue sous le même aspect partout très loin, même en dehors du Domaine royal, là où le monarque avait quelque autorité (Ex. : Saint-Bénigne de Dijon) ; l'extension de la sculpture dans le Midi nous paraît plutôt s'être accomplie sous des influences monastiques).

Nous espérons donc qu'on ne nous reprochera pas d'avoir rendu au portail d'Etampes un titre qu'il a presque certainement porté jadis. L'épithète que nous lui accolons a le mérite de rappeler son origine, sa décoration et sa beauté ; elle le distingue facilement des autres portes de la ville ; elle le rapproche, comme il est parfaitement logique, du monument chartrain ; et enfin elle nous fait souvenir de quel milieu exceptionnel le monument a surgi.

culier. Il n'y sentait pas comme ailleurs, et lui faisant opposition, l'autorité concurrente et tracassante d'un évêque. Nulle part probablement il ne possédait un peuple plus satisfait, plus fidèle ou plus patient, ni un clergé plus soumis.

Évidemment, voilà des choses qu'il importait au roi d'étaler aux yeux des prélats, des abbés, de tous ces vassaux ecclésiastiques venus à son commandement des quatre coins extrêmes de la vieille France Carolingienne.

Toutefois, il ne faut pas l'oublier, au XII[e] siècle, le prestige d'un seigneur résidait beaucoup dans la hauteur d'une tour et dans l'épaisseur de quelques murailles. Louis le Gros possédait cela, nous l'avons dit. Mais le prestige d'un monarque réclamait plus et devait se distinguer par autre chose.

Or, dans la ville d'Étampes, en 1130, nous ne voyons qu'une vieille église ruinée et des chapelles autour du sanctuaire de Notre-Dame ; et celui-ci n'a pas la vaste extension de certaines cathédrales. Nous aimons donc à penser que du moins l'église royale, pour mieux justifier un titre dont elle était si fière, possédait quelques parties construites de beauté originale et nouvelle, susceptibles de retenir la curiosité et de susciter l'admiration. Parmi ces choses nous plaçons le clocher audacieux, à l'élégante flèche de pierre, et le portail royal : étant données toutes les raisons techniques exposées ici et ailleurs (1), nous sommes de plus en plus convaincu que ces deux œuvres glorieuses étaient achevées avant l'année du Concile national.

Le portail d'Étampes n'a donc pas dévoilé toutes ses énigmes : les hypothèses tiennent encore beaucoup de place dans son histoire. Du moins nous croyons avoir fait rendre à la pierre à peu près tout ce qu'elle pouvait recéler de positif. Par les certitudes que nous avons essayé de mettre en relief, le monument étampois gagne un prestige rare, sinon sans égal ; et même dans les incertitudes, on distingue une part de vérité sûre qui augmente encore sa gloire. Ce n'est pas un mince mérite pour le portail d'Étampes si, comme nous le croyons, il a inauguré des styles et même presque de nouvelles données symboliques chrétiennes, s'il

(1) Pour le clocher, voir notre *Étampes et ses Monuments au XII[e] siècle*, chap. VII.

a servi de modèle à tant d'œuvres dont la perfection lui doit quelque chose et n'eût pu exister sans lui.

L'élan est donné : on commence à reconnaître dans le monument un des très curieux chefs-d'œuvre de ce XIIe siècle enthousiaste qui lui-même se découvre de jour en jour une des grandes époques de la France. On ne conteste plus, croyons-nous, l'intérêt puissant qui s'attache au portail ; il a forcé l'attention des archéologues : et c'est juste, puisque son étude est la plus propre à mettre sur la voie des origines de l'art statuaire français.

Sorte de phénomène transitionnel, il est rempli de souvenirs orientaux et antiques ; on perçoit dans ses sculptures d'originales conceptions de la statuaire grecque, vieilles aujourd'hui de vingt-quatre siècles ; il est comme un des suprêmes efforts de l'art byzantin venu de très loin jusqu'en Occident pour y jeter des germes et mourir : c'est un archaïque spécimen. Mais il est en même temps, surtout par son architecture, une manifestation de jeunesse et de nouveauté : et puisque le monument incontestablement antérieur à lui n'est pas découvert, il demeure l'ancêtre de l'interminable série des portes gothiques : c'est de lui qu'il faut partir si l'on veut se rendre compte du chemin parcouru par l'art plastique et l'idée chrétienne à travers le Moyen Age français.





TABLE



Achevé d'Imprimer

le 5 Avril 1908

par Ollivier LECESNE, Imprimeur

à Étampes (Seine-et-Oise).

